قدرت تئاتر

تورنتن وایلدر

ترجمه‌ی بهروز دهقانی

اواخر سالهای بیست‌حال وحوصله‌ی تئاتر رفتن نداشتم. داستانهایی را که نمایش می‌دادند دیگر باور نمی‌کردم. وقتی هم می‌رفتم به‌خاطر چیز کم اهمیتی بود مثلا کار یك هنرپیشه‌ی بزرگ یا کارگردان یاطراح. با اینهمه این ایمان در من روز به‌روز زیادتر می‌شد که تئاتر بزرگترین هنرهاست. احساس می‌کردم که تئاتر زمان من عیبی پیدا کرده و تنها جزء کوچکی از قدرتهای نهفته‌اش را بروز می‌دهد. از دیدن آثار کلاسیك که به‌وسیله‌ی ماکس رینهارت[1]، لوئی‌ژووه[2] و «اولدویك»[3] اجرا می‌شد غرق شگفتی و تحسین می‌شدم و نیز بهترین نمایشنامه‌های زمان خودم مانند **هوس زیر نارونها**[4] **صفحه‌ی جلو**[5]؛ اما در دل یك کلمه‌شان راهم باور نمی‌کردم. مانند معلمی بودم که به‌ورقه‌ای نمره می‌دهد؛ به‌این‌نمایشها نمره‌ی A+ می‌دادم، اما وضع فکری کسی که به‌ورقه‌ای نمره می‌دهد با آنکه از یك آفریده‌ی هنری متأثر می‌شود یکی نیست. پاسخی که‌هنگام «باور» کردن یك‌اثر هنری می‌دهیم اینست:

«آره، همینطوراست. این را قبلا هم می‌دانستم بی‌آنکه کاملا آگاه باشم که می‌دانم و می‌شناسم. حالا در برابر این نمایشنامه یا رمان یا شعر (یا تصویر یا قطعه‌ی موسیقی) می‌دانم که می‌شناسمش.» این همان شکل دانشی است که افلاطون «یادآوری» اش می‌نامد. همگی در دنیای اندیشه آدم کشته‌ایم و کشته شده‌ایم. همگی مسخرگی آدمهای محترم و نیز خودمان را دیده‌ایم. وحشت را و شیفتگی را درک کرده‌ایم. ادبیات تخیلی به کسانی که باز نمی‌شناسند ــ و نمی‌شود به یادشان آورد ــ از چنین اوضاعی چیزی ندارد بگوید. ازمیان هنرها تئاتر قدرت زیادتری دارد که این «خاطره» را در درون ما بیدار کند ــ باور کردن یعنی «بله» گفتن؛ اما در تئاترهای آن زمان هرگز چنان احساس خشنودی و حالت پذیرش فارغ از خویشتن خویش به من دست نمی‌داد.

این ناخشنودی مرا پریشان می‌کرد. حاضر نبودم خود را محکوم کنم که بیزار و باریک‌بین شده‌ام چون می‌دانستم هنوز می‌توانم باور کنم. **اولیس** و **پروست** و **کوهستان سحرآمیز** را کلمه به کلمه باور می‌کردم و نیز صدها نمایشنامه را که می‌خواندم باور می‌کردم. روی صحنه بود که روایت تخیلی دروغ از آب در می‌آمد. آخر سر ناخشنودی به نفرت کشید. احساس می‌کردم که تئاتر نه تنها فقیر که طفره زن است. دلش نمی‌آید قدرتهای عمیق نهفته‌اش را بیرون کشد. لغت مناسبش را پیدا کردم. قصدش این بود که «تسکین دهنده» باشد. تراژدی حرارت نداشت؛ کمدی گزنده نبود؛ انتقاد اجتماعی نمی‌توانست ادعانامه‌ای برایمان بدهد. شروع کردم به کندوکاو برای یافتن نقطه‌ای که تئاتر از آنجا به بیراهه افتاده بود و خواسته بود ــ و گذاشته بودندش ــ که هنری خرد و سرگرمی بی‌ربطی باشد.

قضیه ازقرن نوزده، آغاز رشد طبقه‌ی متوسط، شروع می‌شود ــ بورژواها می‌خواستند تئاترشان تسکین‌دهنده باشد. طبقه‌ی متوسط به‌خودی خود عیبی ندارد. این را می‌دانیم. ممالك متحده، اسکاندیناوی و آلمان دربست کشورهای بورژوایی هستند چنانکه خاطره‌ی تحقیر و فرودستی مضحك خودرا هم فراموش کرده‌اند (نه تنها فرودست طبقه‌ی اشراف، ازنظر مقام انسانی، پایینتر از دهقانان نیز بودند) به‌هر ترتیب طبقه‌ی متوسط تازه‌به دوران رسیده عیبهای زیادی دارد. وقتی از زیر بال اشراف، افسانه واعتبار آنهایی که ازطبقه‌ی برتر هستند و نژاد اصیلی دارند سر در آورد، گاهگاهی احساس ناامنی می‌کند و پرخاشگر واز خود راضی می‌شود. باید توجیه و تأمینی برای کسب پول و نمایش آن پیدا کند، تا امروز، طبقه‌ی متوسط در انگلستان، فرانسه وایتالیا خود را کمی مضحك و تحقیرشده احساس می‌کند. اعتبار اشراف روی این دروغ ملال آور بنا شده که برتری اخلاقی و شایستگی رهبری، ازراه کروموزومها قابل انتقال است، و دروغ دومی، که محیطی که ازامتیاز خاص وفراغت حاصل شده، گلهای روح را پرورش می‌دهد. اشرافی که از دروغش دفاع می‌کند ورواجش می‌دهد، ازهنر اجزایی را که می‌توانند به‌منظورش کمك کنند، عطرش را اما نه جوهرش را، ظرافتش را اما نه خشونتش را، برمی‌دارد. طبقه‌ی متوسط تازه نفس نیز چنین زیانی به‌فرهنك می‌زند. در دنیای انگلیسی زبان طبقه‌ی متوسط

از قرن نوزده روی کار آمد و به‌تئاتر مسلط شد. بورژواها دیندار بودند و مطیع قانون وکوشا. به‌زندگی جاوید دنیای پس‌از مرگ‌ایمان داشتند ودراین‌یکی‌دنیا روی‌دارایی وامتیازهای وابسته‌ی آن چهار زانومی‌نشستند. نوکران باوفایی که جای خودرا خوب می‌شناختند درخدمتشان بود. تا حدودمعینی‌نیکخواه بودند اما ترجیح می‌دادند که‌ظلم‌وحماقت‌عظیمی‌را که‌دردنیای‌دوروبرشان بود، ندیده بگیرند؛ ازتعمق درباره‌ی اجزای درونشان‌که‌مضحك ،حقیر و زیان بخش بود خودداری می‌کردند. به‌هوسهایشان اعتماد نداشتند وسعی میکردند انکارشان کنند. جواب سؤالهایشان را درباره‌ی طبیعت زندگی انکار به‌حدکفایت از تظاهر احوال اقتصادی وتطابق بامقداری آداب واخلاق مسلط می‌گرفتند. اوضاع‌ناپایدار بود، گردابهایی درهردو سودهان‌گشاده. سؤالهایی که نمی‌بایست پرسیده شودفضارا انباشته بود. این تماشاگران‌تئاتری طرح‌انداختند که‌نیازاردشان. به‌سوی‌ملودرام هجوم آوردند(که‌باامکانات فاجعه داری‌سروکار دارد، به‌طرزی که‌ازاولش‌می‌دانی که‌آخرش خوش‌است) و به‌درام‌احساساتی (که به‌فرضیه‌ی آرزو پدراندیشه‌است،اجازه نامه‌ی مطلق اعطامیکند) و به‌کمدیهایی که‌آدمهای‌آن به‌نحوی معرفی‌می‌شدند‌که به دیگری شباهت داشتند نه‌به‌خودشان. میان نمایشنامه‌هایی که‌شریدن[6] در بیست و چندسالگی اش‌نوشت و آثار نخستین‌وایلدوشو Shaw درزبان‌انگلیسی نمایشنامه‌ای باارزش متوسط‌هم‌به‌وجودنیامد.(مگراینکه تصادفاً The Cenci شللی‌را بپسندید واستثنا کنید.) این‌تماشاگران به‌سوی شکسپیر هم‌هجوم آوردند. چگونه خودرا ازنیشهایش محفوظ داشتند؛ چگونه تئاتر راخفه کردند ــ باچنان شدتی که حالا دارد ماراخفه می‌کند؛ صحنه‌ی قوطی واربیش‌ازآنهاهم‌وجودداشت‌و نیزپرده،دکور اما «جدی» نگرفته بودندشان‌ــ به‌علت‌هوای ممالك شمالی‌اینها چیزمناسبی‌بودند. بورژواها اینهمه‌را جدی گرفتند وهرچه‌راکه بدین ترتیب دورریخته، بریده و قوطی‌وارکرده‌بودند با تأکید ومبالغه پذیرفتند ورفته رفته نمایشنامه‌را درویترین موزه جادادند.

بررسی کنیم که‌چراصحنه‌ی قوطی‌وار روح‌نمایش‌راخفه‌می‌کند وچراوچگونه با«باور» کردن مغایر ازآب درمی‌آید.

* * *

هرحادثه‌ای تاکنون اتفاق افتاده ــ هرفکر،هراحساس ــ تنهایك باراتفاق افتاده ،دریك‌لحظه‌اززمان ومکان. «دوستت‌دارم» ،«خوشم»، «رنج‌می‌برم»میلیاردها بارگفته واحساس شده است وهرگز دوبار یکسان نبوده .هرآدم زنده‌ای توالی مداوم اتفاقهای منحصر به‌فردی رازیسته‌است. بااینحال آدم هرقدر به‌این‌فردیت تجربه (بیشمار! بیشمار!) آگاه‌ترمی‌شود به وجوه مشترك این لحظه‌های ناجورو الگوهای تکراری بهتر توجه می‌کند . به‌عنوان هنرمند (یاشنونده یا تماشاگر) کدام «حقیقت»راترجیح میدهید :حقیقت حادثه‌ای جدااز هرچیز یاحقیقتی‌را که متضمن وادامه‌ی‌حوادث‌بیشمار است ؟کدام حقیقت ارزش بازگویی اش‌بیشتر است؛

هرعصری دراین‌باره عقیده‌ی مغایری دارد. آیا «ونوس‌دومیلو» تنها «یک‌زن» است؛ نمایشنامه‌ی مکبث «داستان یک‌سر نوشت» است! تئاتر این‌شایستگی شگفت انگیزرا دارد که‌هردو حقیقت را بازگوید. یک‌پایش‌را درحادثه «بخصوص» استوار کرده، چون هر بازیگر که‌پیش روی ماست (حتی‌وقتی که‌صورتکی‌بسته) بی‌شبهه «فرد»ی است زنده وجاندار؛ درعین حال تقلامی‌کند که‌حقیقتی عمومی را نمایش دهد چه این‌نکته، که‌تئاتر مجموعه‌ای است ازچند دروغ ووانمود کردن و تخیل، بستگی آن‌را به‌حقیقت بخصوص «رئالیستی» تباه‌وضایع‌می‌کند. زمان ظرف بیان عالی اتفاقهای منحصر به فرد است وتئاتر ظرف‌بیان اتفاقهای تعمیم یافته. بااستفاده‌از قدرت تئاتر می‌توان یک‌عمل فردی راتاحد عقیده، «تیپ» وقاعده‌ای که موجب باورکردن شود، بالا برد. اما چیزی که تماشاگران قرن نوزده رودرویش نمی‌ایستادند - جرأت نمی‌کردند بایستند - همین قدرت بود. این شد که رامش کردند ودندانش راکشیدند ودرهمان ویترین‌حقیرچپاندندش. صحنه راازاشیاء بخصوصی پرکردند چون هرشئی خاص روی صحنه حادثه رابه‌یک لحظه درزمان‌و مکان محدود وفشرده‌می‌کند. (آیا تاکنون متوجه شده‌اید که در نمایشنامه‌های شکسپیرهیچکس- مگرگاهی‌حاکمی- نمی‌نشیند؛ درزمان‌الیزابت اول‌درصحنه‌های انگلیس و اسپانیاحتی صندلی هم نبود.) بدین ترتیب ازراه شعبده بازی بازمان بودکه طبقه‌ی متوسط تئاتر راازکارانداخت. درتئاتروقتی‌روی «مکان» تأکیدکردی زمان‌را پایین می‌کشی ومحدود می‌کنی وبه‌دمش می‌بندی. عمل رابه زمان گذشته پرت می‌کنی درحالیکه شکوه صحنه واقعاً دراینست که‌همیشه درآن «حال» باشد. باروشهای اجرای آنچنانی اشخاص پیش ازشروع حادثه مرده‌اند. لازم‌نیست‌ازته دل درزندگیشان شرکت کنی. هیچ عضری درتئاتر نخواسته ایمان تماشاگران را باچنین محدودکردنها وتمرکز دادنها به‌دست آورد. من‌ازتئاتر بیزارشدم چون نمی‌توانستم باورکنم چنان‌کارهای‌بچه‌گانه‌ای «واقعی» است.

* * *

شروع کردم به‌نوشتن نمایشنامه‌های تک‌پرده‌ای که نه حقیقت نمایی‌را، که واقعیت را ضبط کند. در **مسافرت شاد به ترنتون وکمدن** چهارصندلی آشپزخانه نمودار اتومبیلی می‌شود وخانواده‌ای هفتاد میل راه را دربیست‌دقیقه‌می‌رود. **شام دراز کریسمس** نود سال طول‌میکشد. در Pullman Car Hiawatha چند صندلی معمولی به‌جای تختخوابها به‌کار می‌رود وماحساب‌وکتاب شهرها و مزارعی‌را که‌مسافران ازجلوشان می‌گذرند، می‌شنویم؛ اندیشه‌هایشان‌رامی‌شنویم؛ حتی صدای سیاره‌های بالای سرشان رانیز می‌شنویم. دردرام چینی، قهرمانی با تکان‌تکان‌دادن عصایش القامیکندکه سواراسب است. تقریباً درهمه‌ی نمایشنامه‌های نوNo ژاپنی‌بازیگری صحنه رادورمی‌زند وماهی‌فهمیم‌که دارد سفردرازی می‌کند. فکردرهم آمیختن مکان‌ها رابکنید‌که درآثار شکسپیر برای صحنه‌های جنگ مثلا پایان **جولیوس سزار** و **آنتونی و کلئوپاتر** دست وپا می‌کردند. در

اجراهای امروزی چه بریدنها و مثله کردنها روی می‌دهد و چه بی حرمتی بسه تکنیکش ...

تئاتردرپیداکردن «شیوه‌های تازه» برای بیان احساس اندیشه‌ی زنان و مردان امروزی ازسایرهنرها عقب مانده است .

مقدمه‌ی سه نمایشنامه ازوایلدر

۱- Max Reinhardt (۱۸۷۳-۱۹۴۳) تهیه‌کننده‌ی تئاترا تریشی.

۲- Louis Jouvet

۳- Old Vic شرکت تئاتری در انگلستان .

۴- Desire Under the Elms نمایشنامه‌ای از«یوجین او نیل»

۵ - The Front Page نمایشنامه‌ای از Ben Hecht و Mac Arthur.

۶- Sheridan (۱۷۵۱-۱۸۱۶) نمایشنامه نویس ایرلندی که «بدبختانه خیلی زود ازراه تئاتر منحرف شد .»

(تاریخ مختصرادبیات انگلیس سرایفرایونس ص ۱۱۶)

از : ب . ایل‌این

نقش خوب؟

ترجمه‌ی : ح. م. گداخته

مسلماً وقتی‌ما نمایشنامه‌ای رامی‌بینیم که‌موضوعش خوبست و سوژه‌ی آن ماهرانه ساخته شده‌است وازطرفی‌حاوی آرمان‌های نوولازمی است، نمی‌توانیم آنرا بدبنامیم. ولی‌ازچیست که‌این نمایشنامه ،ماوهنرپیشه‌ها را سرد می‌کند؟ وقتی ازتئاتر به‌خانه برمی‌گردیم ازاینکه درنمایش‌هیچ‌بازی چشم‌گیری‌نشده است ویادرآن اصلانقش‌خوب وجود نداشته است، ناخشنود می‌شویم.

من‌کدام نمایشنامه را می‌گویم؟ یقیناً منظورم نمایشنامه‌ی مشخصی نیست بلکه درعین حال درباره‌ی نمایشنامه های خیلی‌زیادی حرف می‌زنم. در طول سالهایی‌که درتئاتر کارکرده‌ام ،خیلی اتفاق افتاده‌است که‌بازیگرویاتماشاگر نمایشی باشم که‌همه‌چیز داشته است ــ آرمان ،موضوع ،آغاز و فرجام ــ جز چیزی که‌ازهمه مهمتر است ،یعنی: نقش‌های خوب.

آیااین‌کفر است‌که من نقش را درنمایشنامه ازهمه‌چیز وحتی ازآرمان نمایشنامه هم مهمتر می‌دانم؟ ممکن‌است .من‌یکبار دیگر این‌موضوع را به‌قلم آورده‌ام وبازهم می‌خواهم صمیمانه ورك وپوست کنده‌بگویم: چیزی‌که برای من ـ که‌هنرپیشه باشم ـ ازهمه‌مهمتراست، نقش‌است .امااین موضوع نبایدخیلی ساده وابتدایی استنباط شود . سخنم درباره‌ی ولع واشتیاق هنرپیشگی‌نیست ،

درباره‌ی این نیست که‌هنرپیشه کوشش کند، نقش مؤثر وسودمندی بگیرد وموفقیت شخصی بدست آورد» بلکه‌منظورم نیازدرونی هنرپیشه‌ی واقعی‌است که باید حرف خودرا درباره‌ی زندگی ، درباره‌ی واقعیت زمان ما بزند و حرفش را آنچنان درمیان بگذارد که بشوراند ،خوشحال کند ، بیازارد ومفتون سازد.

آخرمن هنرپیشه‌ام و به کمك هنرخودم وتمام اعمال‌ورفتاری‌که درصحنه انجام می‌دهم ،میتوانم چنین تأثیری بگذارم. بدینجهت برای‌من آرمان‌چیزی نیست که‌خارج ازنقش من‌باشد ، نقشی که به‌من امکان میدهد اندیشه‌های نویسنده را،اندیشه‌ها ،احساسات وهیجان خودم را به‌تماشاچی عرضه‌کنم.

آری ،من‌می‌خواهم درتئاتر زمانم نقش خوب‌بازی کنم. برای‌اینکه‌این هم‌حق وهم‌وظیفه‌ی من‌است. کسب‌حق‌واجرای‌وظیفه ،مداخله‌ی انسان‌درزندگی است. من‌می‌خواهم در حالیکه زیبایی وکمال مطلوب انسان را صمیمانه تأیید می کنم ،فرومایگی‌ها وپلشتی‌ها رابی‌آبرو کنم ؛ درحالیکه نوراتأییدمی‌نمایم، کهنه‌را که‌مزاحم ومانع پویش پیشرو ماميشود زیر تازیانه‌بخوابانم.

پس‌من ، ـ دلیری می کنم ومی گویم: «ما» ـ ما هنرپیشگان نقش‌خوب می‌خواهیم .امااین حرف به‌چه‌معنی است؟ نقش خوب ؟

برایم خیلی اتفاق افتاده‌است که گفته‌های چاپ شده‌ی رفقایم رابخوانم، هنرپیشه‌هاییکه آرزومی کنندنقش‌پرارزش یك‌قهرمان مثبت‌رادر تئاتر شوروی بازی‌کنند .آنهامیدانند که این‌نقش‌چگونه بایدباشد ونقاضای منصفانـه‌شان از درام‌نویسان اینست که‌سیمای اندیشمند ، فعال و نو آور انسان عصر مـاوروح توانگر این‌انسان راترسیم کنند.

من‌کاملا بااین فکرموافقم ،منتها بنظرم میرسد که گهگاه تقاضاهای ما تجربی وحرفه‌ای محض هستند.این‌تقاضاها راما ازتریبون رسمی به نویسنده‌ی نمایشنامه عرضه‌نمی‌کنیم ،بلکه‌آنها رادر تئاتر ودرمحیط کار بطور خودمانی بااو درمیان می گذاریم.

گاهی اوقات، من محرمانه این سؤال‌راازخودم‌یارفقای‌همکارم‌می‌کنم : نقش‌خوب چیست؟ وبلافاصله جواب ساده‌ای درفکرخودبرای آن می‌یابم: نقش خوب آنست که‌به‌تسلط درآید .البته این‌موضوعی نیست که لازم بـاشد بطور مفصل وعاقلانه به‌اثباتش پرداخت ،بلکه خودبه‌خود واضح‌ومعلوم است.

من‌دراینجا نمی‌خواهم کلمات قصارردیف کنم ،خیال‌بازی‌با کلمات را هم‌ندارم، بلکه واقعاً درباره‌ی‌نقش‌خوب اینطورفکرمی کنم، ولواینکه موضوعی بدیهی باشد .اندیشه‌ام‌راهم نه ازطریق علمی ، بل به کمك تجربـه‌ام دقیقاً

شرح میدهم.

اکنون که پاسخ سؤال اصلی‌ام مشخص شد، به حلاجی و اثبات مطلب می‌پردازم.

برهیچ کس پوشیده نیست که‌در بیشتر نمایشنامه‌های ما، رل‌هایی‌هستند که هنرپیشه نمی‌تواند به‌سادگی برآنها مسلط شود. من تاکنون موفق نشده‌ام بیشتر چنین رل‌هائی رابازی کنم. برای مثال نقش پروفسور «بلی‌شف» درنمایشنامه‌ی «همسفر خطرناك» آ.سالینسکی رانام می‌برم. چنین به نظر میرسد که نویسنده این‌رل راکاملا صحیح خلق کرده است. «بلی‌شف» نه‌تنها عاقلانه حرف‌می‌زند، بلکه تصمیم‌های مسلمی هم‌می‌گیرد واجرا می‌کند. او بیوگرافی مشخصی دارد وبامردم مختلف به‌طرق گوناگون سلوك می‌کند. برای‌من‌سخت‌نبود که کاراکتر اورابنویسم ویادرباره‌ی زندگی‌اش داستان بسرایم، اماخوب بازی‌کردن نقش اودرحال حاضر برایم ممکن نبود.

نویسنده، «بلی‌شف» را آگاهانه در مرکز تمام حوادث نمایشنامه می‌گذارد. «بلی‌شف» دراین نمایشنامه عملیات مربوط به‌بی‌خطر کردن متان را رهبری می‌کند، که پایه واساس این درام است. نفوذ وحیثیت بسیاری دیگر از چهره‌های نمایشنامه وابسته به اوست و حتی خیلی ازکلمات دیگران هم به کلمات‌او مربوط می‌شود.

بااینهمه نمایشنامه‌ی «سالینسکی» می‌توانست بدون پروفسور «بلی‌شف» هم به خوبی وجود داشته باشد، زیراسرنوشت شخصی‌او مشخص حوادث نمایشنامه نیست، برای‌اینکه اوکاملا ازموضوع‌دراماتیکی‌خودش محروم شده است. مسایل اخلاقی ومعنوی که بقیه‌ی قهرمانان رابه‌وجودآورده است، عملا باپروفسوربر-خوردی‌ندارد. مضمون اخلاقی که «سالینسکی» نمایشنامه‌ی «همسفرخطرناك» را به‌خاطرآن نوشته است، بدون وجودپروفسور «بلی شف» هم قابل‌اثبات است.

نقش به‌محض اینکه ازسرنوشت دراماتیکی وموضوع درونی‌خود محروم شود، دیگرنمی‌تواند تماشاگر رابه‌هیجان‌آورد ودراحساس اواثربگذارد. اما موقعیتی مرکزی که این نقش درنمایشنامه داشت، هنرپیشه را به‌خیلی چیزها موظف می‌کرد. در اینجا شکاف اجتناب ناپذیری بین تقاضای هنرپیشه برای نقش و امکاناتی که نویسنده برای بازیگرآن نقش تولیدمی‌کند، ایجادمی‌شود.

دراین‌گونه مواقع هنرپیشه چه باید بکند؟ ظاهراً فقط یك راه حل وجود دارد: اوباید بکوشد، شاید بوسیله‌ی‌قدرت هنری خویش، یك کاراکتر معین زنده، همراه بایك جذابیت به نقش خود بدهد. به عبارت دیگراوباید

درچنین موقعی ، «انسانی زنده» باشد .

من هم‌سعی می‌کردم این‌کاررا بکنم. درحدود توانایی خویش ازتجاربی که اززندگی وتئاتراندوخته بودم،استفاده‌کردم. من می‌کوشیدم‌که به‌این‌نقش ارج واهمیت‌آشکاری بدهم‌وبه‌وسیله‌ی‌آن مسایل علمی، که «بلی‌شف» را به‌هیجان می‌آورد به هیجان آیم ، وبالاخره یك‌کاراکتر برای او پیداکنم‌که متکی به بیوگرافی‌اش باشد . من می‌خواستم شکل خارجی قانع کننده‌ای برای این نقش بیابم.

«بلی شف» من یك ارزش مثبت ومساعدی‌کسب‌کرده بود. اما این نقش یك خشنودی درونی بمن نمی‌داد ونمی‌توانست بدهد. من نمی‌توانستم بگویم: هیچ چیز نو و مهمی لزوم و ضرورت چنین نقشی را نه‌برای نمایش و نه‌برای زندگی هنری من تأیید نمی‌کند . بنابراین ، اگرچه توجه من نسبت به این نقش از روی وجدان بود ، ولی این هم مراراضی نمی‌کرد. وجدان‌من آسوده بود ، ولی مگرما برای‌آسودگی وجدان‌کارمی‌کنیم !

البته‌من نمی‌خواهم بگویم‌که هنرپیشه همیشه ازکمك‌کردن به‌درام‌نویس عاجزاست. هنرپیشه می‌تواندنقش راچنان به‌صحنه بیاوردکه غنی‌تر وروشن‌تر ازآنچه‌که درنمایشنامه هست طنین‌اندازشود. ولی این‌کاردرخیلی مواقع اصلا ممکن نیست. گاهی نویسنده، نقشی راکه بطوررنگ پریده تصویرشده است ، اما حامل باروظیفه‌ای بزرگ‌است به‌طورطبیعی وارد موضوع اصلی نمایشنامه می‌کند. هنرپیشه می‌تواند با هنرخویش این نقش را ناشیانه هم‌که شده بازی کند ، اما نمی‌تواند چنان نقشی را که به‌اجرای آن وظیفه مند است ، اجرا نماید .

اگر نقش‌هایی باشند ـ متأسفانه وگاهی خوشبختانه ـ که به تسلطدر ـ نیایند ، بی‌گمان نقش‌هایی هم وجود دارندکه بوسیله‌ی هرکسی ـ و همیشه ـ نتیجه‌ی خوب‌میدهند ؛ یعنی نمیتوانندکه به‌تسلط درنیایند .

غالباً اززبان هنرپیشه‌ها کلمات « نقش خود اجرا » شنیده می‌شود و ما خوب می‌دانیم‌که وقتی هنرپیشه‌ای می‌خواهد چنین نقش‌های خوش بازی‌ای را اجراکند، قبلا ازموفقیت درآن‌ها مطمئن است. مثلا نقش‌فردیناند در تراژدی «نیرنگ وعشق». اگر بازیگر این نقش حتی استعداد نسبتاً خوب و صدای نسبتاً مناسبی هم‌داشته باشد، دراین‌کارموفق است.

این بدان معنی است‌که نویسنده، فردیناند رادراوضاع وشرایطی قرار داده است‌که رقت‌گرم تماشاگران ازاواستقبال می‌کند.

من هنرپیشه‌ای را نمی‌شناسم که نقش فردیناند را بازی کرده باشد و در نزد تماشاگران کسب موفقیت نکرده باشد. آیا این حرف بدان معنی است که همه‌ی آنها خوب بازی کرده‌اند؟ ابداً چنین نیست . بعضی‌ها هیجان ساختگی درست کرده بودند، بعضی آتش مجازی الکی و بعضی دیگر باطناً سرد بودند. ولی همه بدون استثناء در تماشاگران واکنش صمیمانه ایجاد می‌کردند و آنها را منقلب می‌نمودند . علت چه‌بود ؟ شیللر این نقش راچنان نوشته بود وقهرمان خود را در چنان موقعیتی گذاشته بود که نتواند در تماشـاگر صمیمیت و دلسوزی ایجاد نکند .

راستی که برای درام‌نویس جلب کردن تماشاگر و وادار کردن او به تعقیب سرنوشت قهرمانان ـ با لرزش قلب ـ منقلب کردن، عذاب‌دادن وخلاصه خوشحال کردن آنها چه‌کاربزرگی است . ولی گاهی نویسنده چنین مهارتی در ساختن نقش ندارد. بعضی نویسندگان حتی وقتیکه قهرمان مثبت زمان را در وسط نمایشنامه می‌گذارند بی مهارتی نشـان می‌دهند ، قهرمان مثبتی را که خیلی بیشتر از فردیناند شیللر، براحساس وعشق مردم حق دارد .

خود من چندی پیش نقش «رومودان» (Romodan) را درنمایشنامه‌ی «گلگیرها»ی کارنی‌چوك (Korneichook) بازی کردم . برای من که اهل شوروی هستم ،این نقش خیلی نزدیکتر وآشناتر از نقش فردیناند شیللر است . چون ساختمان فکر واحساس انسان هم‌عصر من به‌من نزدیك است، پس موفقیتش خوشحالم می‌کند و اشتباهش اندوهگینم. من همیشه می‌خواهم و سعی می‌کنم که چنین نقشی را خوب بازی کنم. اما چرا وبرای چه نویسنده دراین مورد اینقدر کم به من کمك می‌کند؟ چرا آقای کارنی‌چوك ، «رومودان» خودش را در چنان وضعی نگذاشته‌است که تماشاگران با نفس‌های حبس در سینه اعمال او را تعقیب کنند، که اشتباهات اوسبب اضطراب شدید شود، که ماوقتی او تصمیم‌های حتمی می‌گیرد ، نفس راحتی بکشیم.

آیا صحنه‌ای که از تماشاگران پذیرایی می‌کند ، نباید بتواند کسی را مضطرب نماید؟ آیا این از درام شخصی «رومودان» برمی‌آید؟ درست است،در این نمایشنامه خیلی کارحسابی و خیلی کارهیجان‌انگیز بود . اما آنچنان شدت هیجانی نبود که بتواند تماشاگران رااز خود بیخود کند وآنها را وادار نماید که بااضطراب به‌تعقیب اتفاقات صحّنه بپردازند.

هنگامیکه فردیناند تهمت را باور می‌کند ، هنگامیکه اتللو دستمال دزدمونا رادردست کاسیوی خندان می‌بیند، سالن تماشاگران یکپارچه خشك می‌شود

وتماشاگر می‌پندارد : هم‌اکنون اشتباهی رخ می‌دهد که دیگر برطرف کردنش ممکن نیست. دردرام «گلگیرها» این هماهنگی در قدرت هیجان و در نیروی درك نیست . این نمایشنامه بیشتر به‌چیزی شبیه است که دارد آرام آرام درك می‌شود .

ممکن‌است برمن‌ایراد بگیرید که چرا همه‌اش ازآثارتراژدی‌که هیجان زیاد وحداعلای احساسات راطلب می‌کند، مثال میزنم .

اما مطلب دراین نیست. یادتان می‌آیدکه درنمایش «عمووانیا» وقتیکه یله‌ناآندره یونا (Ielena Andreievna) با آستروف (Astrof) شروع به صحبت درباره‌ی سونیا(Sonia) کرد، تماشاگر چگونه ازهیجان خشکش می‌زد و منتظر بودکه هرلحظه امید سونیا به‌خوشبختی، تباه شود ؛آنگونه تباه شودکه دیگر قابل برگشت نباشد . و تماشاگر با همه‌ی قدرت‌های روح خود می‌خواست که چنین‌لحظه‌ای اصلا وجود نداشته باشد، می‌خواست‌که این گفت و شنودهرگز شروع نشود .

بنظرمن، این‌برای‌درام نویس مهارتی‌است که قهرمان نمایشنامه‌ی‌خودش رادرشرایطی‌بگذاردکه طبق قاعده‌ی تغییرناپذیری تماشاگران برایش مضطرب شوند وبااشتیاق پیروزیش را(یا برملاشدن چیزی‌ازاورا) آرزوکنند. این‌مهارت، یکی ازشرایط لازم برای ساختن نقش‌خوب است .

مانمی‌توانیم برای اتللو مضطرب نشویم وبشدت‌آرزونکنیم‌که رازماجرا برملاشود . ماباهیجان شدیدی اعمال اتللو وسرنوشت زنش راتعقیب‌می‌کنیم . این نمایشنامه چقدر احساس متضاد و چقدر امید و هراس در تماشاگر زنده می‌کند .

ظاهراً درام نویس باید بتواند زندگی نمایشی قهرمانانش را چنان ترتیب دهدکه رفتاروکردارآنان دربیننده‌احساس، قضاوت وهیجان برانگیزد، نه اینکه تماشاگررابی‌حال وبی‌علاقه‌کند . وقتی چنین‌شدآنوقت مامی گوئیم: نویسنده نقش‌خوب آفریده است ، زیراکه نقش‌مخلوق اوفاجعه‌ناك است .

از نظرمن فاجعه‌ناك بودن‌کاراکتر وسرنوشت قهرمان، صفت قطعی‌نقش خوب است . ولی با وجود این فقط فاجعه ناك بودن زندگی نمایشی قهرمان نمی‌تواند ضامن موفقیت نویسنده ، یعنی موفقیت هنرپیشه بشود .

درحدود دهسال پیش، نقشی‌بازی‌کردم‌که ازقضا خیلی هم فاجعه‌ناك بود و دلسوزی‌آشکاری‌هم درتماشاگران‌برمی‌انگیخت، حتی‌گاهی هم سبب‌اضطراب آنان میشد . با وجود این من نمی‌توانم آن نقش را یك نقش خوب بنامم .

سخنم در بارهٔ‌ی نقش ماکسیموف(Mximov) از نمایشنامه‌ی «ب. لاورنف» (B . Lavrenev): « برای آنکس که در دریاست!» می‌باشد. بنظرمیرسد که نویسنده همه‌ی آنچه را که برای یك قهرمان مثبت لازم است به ماکسیموف داده است: هم کار اکتر جوانمردانه ، هم تحول دراماتیکی در سرنوشت که معمولا انگیزه‌ی واکنش زنده درسالن تماشاگران میشود .

اما بازی کردن این نقش برای من ملال آور بود . بدینجهت ملال آور بود که ماکسیموف «لاورنف» یك صفت خیلی مهم را نداشت . این صفت را من جذابیت کاراکتر ــ اگرچه دراین قضاوتم دقت زیادی نیست ــ مینامم .

منظورمن ازاین کلمات، جذبه‌ی بیحساب ومفتون کننده‌ای نیست که ما معمولا به آن «فریبندگی» میگوئیم. مقصودم یکپارچگی وثبات کاراکتر، خودویژگی وپیگیری رفتار ، وضوح و دقت استدلال ، عدم شباهت و خلاصه منحصر بفردی سیمایی است که درام نویس ترسیم میکند ومورد توجه و علاقه‌ی هنرپیشه قرار می گیرد .

نقش یاگو(نمایشنامه‌ی اتللو) را مثال بزنم: من سال ها پیش این نقش را بازی کرده‌ام، اما تا کنون هروقت ازآن یاد می‌کنم، آنچنان احساس شاد و زنده‌ای در من بیدار میگردد که معمولا ازکار های خوب و جالب ناشی می‌شود .

من مثل هر آدمی ، آدمهایی از قماش یاگو برایم نفرت انگیزند . آدمهایی مثل یاگو به روابط شرافت بار وپاك انسانی معتقد نیستند . آنها در حالیکه خود به هرکثافتی آلوده‌اند ، کار خودرا از دیگران هم انتظار دارند .

اما اگر برای من ، بعنوان یك انسان ، یاگونفرت انگیز است ، برای من ، بعنوان یك هنرپیشه ،کاراکتر اوجالب و گیراست .

تلاش کنم برای روشن کردن آخرین رمق فکرم دراین مقاله :

طبیعت حرفه‌ی ما چنین است که هنرپیشه‌درحالیکه نقش نفرت‌انگیزترین واصلاح ناپذیرترین شریران را بازی میکند ، باید خودش راباآنهایکی کند و در افکار و احساسات آنان زندگی کند ، ولو اینکه این افکار و احساسات ازآنچه که اوفکروحس میکند خیلی دور باشد .

هنگامیکه من اتللورامیخوانم یا نمایش آنرادرتئاتری دیگرتماشامیکنم، همان اندازه باحرارت ازیاگو متنفر میشوم که دیگرتماشاگران

سگی در خرمن‌جا

(نمایشنامه دریك پرده)

نصرت‌الله نویدی

سن : خرمن‌جا (توده‌ای از کاه . مقداری گندم .)

صحنه‌ی اول :

سن تاریك است (شب است) نور یك چراغ به آرامی از طرف چپ سن راه‌میافتد، گندم رادید میزند و بعدش روی کپه‌ی کاه میخزد. آنرا هم دور میزند و بعـدش روی آن جامیکند . در خود خرمن جـا سکوت حکمفرما است، ولی صدای سگهای ده‌که همان بغل گوش خرمن جا است باحدت شنیده میشود وهمراه آن صدای شبگردی‌که درده گشت میزند بگوش میرسد :

شبگرد هـ . . .ا . . . . هـ . . . .و . . . . هـ . . .ای . . . ی

آنجا، روی کپه‌ی کاه‌زیر یك پلاس پاره بارنگ سیاه مردی‌خفته است... کم‌کم جان میگیرد و بعدازکمی، پلاس راکناره‌یزندوسرراست میگیرد. قدری بادقت‌اطرافش رادیدمیزند ...کاه را ازسروصورتش میتکاند... بازهم بادقت اطرافش رادید میزند و بعدازاینکه خاطرجمع شدکه‌کسی نیست بااحتیاط ازجایش برمیخیزد وکنار توده‌ی‌کاه می‌نشینند ... بعد کمی نیم خیزمیشود وبازهم اطرافش رادید میزند ... کسی نیست ... راضی و خوشحال نیشش بازمیشود. صورتی تکیده وسوخته از آفتاب، لباسهای‌پاره پوره‌ای ازپارچه‌ی وطنی‌به تن دارد، پیراهنش ازچند جا پاره شده است و موهای سیاه و پرازکاه سینه‌اش از پارگیهای پیراهن پیداست ...

حیدر (نجوا میکند) خوبه ... هیچکی نیس ...

(باعجله چاله‌ای دردل توده‌ی‌کاه میکند ...)

(صدای پارس سگها وبعدش صدای‌کش دارشب‌گرد)

شبگرد هـ . . .ا . . . . هـ . . . .و . . . . هـ . . .ای . . . ی

(حیدرجا میخورد ، روی زانوهایش نیم خیزمیشود ، قدری بـا ترس اطرافش رادید میزند وبعدازکمی بازتند ــ تند مشغول پس زدن‌کاهها می‌شود .)

حیدر آ . . . هـ . . . ا . . . . این . . . ط . . . ور . . . . اینطور . . .

(و بعد ازاینکه ته چاله به زمین رسید)

حیدر آ . . . هـ . . . ا . . . خوب شد . . . (میخندد) خوب شد . . . اما نه . . . کوچکه . . .

(قدری چاله راگشادتر میکند و آنوقت راضی و هول‌زده از جایش بلند میشود، روی پنجه‌هایش فنروار راه میرود . ازآنسرتوده‌ی کاه یك پیت حلبی‌که درآن برداشته شده وبازاست بیرون می‌کشد ، کاهی راکه توی آن هست بیرون میریزد . پیت صدا میکند ، حیدر جا میخورد . . . قدری اطرافش را دید میزند . . . این مرتبه با احتیاط پیت رادر دستهایش جابجا میکند . . . بطرف‌گندم میرود .)

حیدر بسم‌الله الرحمن الرحیم . . .

(زانومیزند وبا احتیاط پیت را ازگندم پرمیکند . . . ازسر وصدای پیت دلخور بنظرمیرسد . . . وقتی پیت پرشد بااحتیاط آنرامیبردودر چاله خالی می‌کند . . . باز یك مرتبه با احتیاط دور و برش را دید میزند و دوباره برمیگردد و پرش میکند . . . نورچراغ تااینجا همه‌اش‌همراه حیدر این وروآن ورمیشود . . . و بازهم . . . .)
صحنه تاریك میشود .

صحنه دوم :

(سن همان خرمن‌جا ـ روزاست ـ اثردست خوردگی درکاه‌وگندم‌معلوم نیست . از اطراف هیاهو وداد وقال شنیده میشود و این میرساندکه خرمن‌جا وسیع است .
حیدر بایك «سرند» کنارتوده‌ای « کوزر »[1] نشسته وآنرا می‌بیزد . دوتابچه هرکدام مقداری«ورك»[2] بدست دارندوناشیانه‌کف‌خرمن جارا میروبند . لباسهای پاره پوره وبدن نما . . . سروریخت‌کثیف وموهای وز وزی وپر از خرده‌کاه .
ربابه ـ زن‌حیدر ـ بایك«هلکو»[3] مقداری «کوزر»راکه جلویش‌هست میکوبد تاگندمها از کاه جدا شوند . . . بچه‌ای‌که سه چهارسال بیشتر نداردکنار زن روی خاکها نشسته است ونق میزند .)

۱ــ «کوزر» : مقداری از سنبل گندم کـه زیر پـای گاو کوبیده نشده است .

۲ــ «ورك» : نوعی خار بیابانی است .

۳ــ «هلکو» : چوبی استکوتاه‌که باآن‌گندم یاچیزی رامیکوبند .

ربابه مرد ، امسال تکلیف من با این بچه‌ها چی میشه؟ همه ی هست و نیستمون اینه ... (اشاره به گندم) که اونم یه‌ساعت دیگه مثل گوشت قربونی ...

حیدر (عصبی) زن یه خورده صبرداشته باش ... اگه علی ساربونه میدونه شترو ...

ربابه (شانه بالا می‌اندازد) نمیدونم ... تو یا گنج پیداکردی یا میخوای بری دزدی ...

حیدر نه زن ... نه گنج پیدا کردم و نه میخوام برم دزدی . تو فقط یه خورده صبرداشته باش ...

(بچه که تاحالاننق میزد یکهو زیرش میزند و «عروعور» گریه میکند.)

ربابه (بادق دلی) تودیگه لالمونی بگیر ... ذلیل مرده ...

حیدر چی میخواد زن ؟

ربابه من چه‌میدونم، کاردبشکمش‌اومده ... هندونه میخواد ...

حیدر خوب یه دوسه مشت گندم بش بده بره بخره .

ربابه آره ، خیلی زیاده هندونم باش بخریم ! (با «هلکو» باز بجان «کوزر» میافتد ، انکار داردکسی راکتك میزند ...)

حیدر (کارش رازمین میگذارد) بیا ... بیاپسرم تابابا بهت گندم بده ... بیا . . .

(بچه جلومیآید ودامنش را میگیرد ، حیدرسه چهار مشت گندم توی دامنش میریزد. بچه خوشحال راه میافتد ... آن یکی بچه‌ها باحسرت بااین یکی نگاه میکنند ...)

حیدر ... تنها نخوریش ... بیاربه داداشیاتم بده ... خوب ؟..

(بچه باسردرحالیکه خوشحال است‌قول میدهد وتلوتلوخوران ازصحنه خارج می‌شود .)

ربابه (به پسردیگر) خدا ببردتون خزانه ی غیب خودش که من راحت شم ... پاشو ... باهاش بروسرش‌کلا نذارن : پاشو باهاش‌برو ... (غرمیزند) خدا قربونش برم بجای همه چی به من بیچاره بچه میده ... هرروزی یکی.. هرروزی یکی ...

حیدر زن ... کم ناشکری‌کن ... خدا سرداده روزیم میده ...

ربابه روزی !! همه‌ش‌اینه ... اونم همین حالاس‌که بیان غارتش‌کنن ...

حیدر زن توفقط ناشکری نکن همه چی درس میشه ...

ربابه — ازجهنم درس میشه ؟

(درویشی که توی جاخرمنها گشت میزند میخواند) ؛

صدای درویش ۲ — «بارها گفت محمد که علی جان من است»
«هم بجان علی و جان محمد صلوات»

(ازدور وبرزمزمه‌ی صلوات شنیده میشود .)

حیدر — الهم صل علی محمد وآل محمد ...

ربابه — (باغیض) به‌بینش ... به‌بینش... چقد گنده‌س؟... آره‌جون‌خودش؛ هرکی یه‌کهنه دورسرش پیچید شد سید ...

(صدای درویش‌که دارد نزدیك میشود .)

صدای درویش ۲ — «نشود ناطقه‌اش لال بهنگام ممات»
«هرزبانی‌که فرستد به محمد صلوات»

(بازهم صدای صلوات)

صدای درویش ۲ (ازطرف.دیگر)
«ای کریمی‌که از خزانه‌ی غیب»
«گبر و ترسا وظیفه خورداری»
«دوستان را کجا کنی محروم»
«تو که‌با دشمنان نظر داری»

ربابه — ببین ... ببین مثل‌موروملخ ریختن توخرمنا..چندتا !!! بدبختی خودمون به خودمون بس نیست اینام شدن قوز بالاقوز ... ببین... ببین گردنشو تبر نمیزنه .

(حیدر توی شش وبش است .)

درویش ۲ السلام وعلیکم مشدی ... خدا قوت... خرمن برکت... (وشروع می‌کند)

«میگذشتم صبحدم برعرصه‌ی بازارمست»

(ربابه‌هما نطورکه باغیض‌درویش‌رانگاه‌می‌کندباحدت‌کاه‌وگندمی راکه جلویش هست میکوبد- انگاردارد چوب راتوی فرق درویش میکوبد. درویش به روی خودش نمیآورد وادامه میدهد .)

درویش ۲ ای علی جون ...

«دارمست دیوار مست وگنبد دوار مست»

(حیدر ازجایش بلند میشود .)

درویش۲ خدایامحتاج نامردش نکن... خدایا به خرمنش برکت بده ... جدم فاطمه‌ی زهرا مالتو نصیب حکیم وظالم نکنه ...

(حیدر به کنار گندم میرود .)

حیدر بیا غلام مولا ... بیا ...

(درویش جلومیرود ، در کیسه‌ی فراخ وگنده‌اش‌را که چهارپنج من گندم ته آن هست بازنگه میدارد ... حیدربا مشت ازخرمن توی کیسه، گندم میریزد . ربابه پرازغیض به درویش وکیسه‌ی گل وگشادش و مشتهای شوهرش که گندم را توی کیسه میریزد ، نگاه میکند . حیدر سه مشت گندم توی کیسه میریزد ... دستهایش‌را بهم میزند ، میخواهد بلند شود .)

درویش۲ مشدی، کرم ازمولاموندە (باسراشاره میکندکه یعنی «بریز» حیدر بازمشتش راپرازگندم میکند)

ربابه (جیغ میزند) بسه !

(حیدر ودرویش خشکشان میزند وبه ربابه زل میزنند .)

ربابه (به حیدر) اگه همشو بدی باین لندهور باز دلت راضی نمیشه ... بدبخت ، خدا رحم کرده‌که آه توبساطت نیس .

درویش۲ (سرتکان میدهد) مشدی ... خدابفریادت برسه . (سرتکان میدهد) وای... وای... وای...

ربابه (هلکورا باتهدید بالامیبرد) میری یا با این ...

درویش۲ (هول کیسه راپرتاب می‌کند و راه میافتد ...) وای . . . وای.. . وای ...

ربابه ام (بادست «ام» می‌کند) گل بسر مفتخور ...

حیدر (سرزنش میکند) زن، توامروز چت شده؟ عین یه‌سگ پاچهٔ همه‌رو میگیری !!

ربابه آره جون تو ، من سگ شدم ... دروغ میگم ؟ این یارو با اون هیکل گنده‌ش خداروخوش میاد که قوت بچه‌های منو از دهنشون بگیره ؟

حیدر پس میگی چکارکنه ؟ پله بذاره واز دیوار مردم بالابکشه ؟

ربابه خوب بره کار کنه . مگه چلاقه ؟

حیدر (سر تکان میدهد) کار!! (تلخ میخندد) تو اگه کار سراغ داری به شوهرت نشون بده که اینطور بچه‌هات گشنه نمونن ...

ربابه خوب حالا که کار نیس باید بیادروزی بچه‌های ...

حیدر خوب زن اونم زن وبچه داره .

ربابه هم ، اونم زن و بچه داره . . . بیچاره تـو دلت بحـال بچه‌های خودت بسوزه که همه شون لخت و عور موندن و نون خالی گیرشون نمیـاد .

حیدر زن ... خداکریمه ... خودش یه طوری کارارو روبراه میکنه ... (میخندد) تا چش بهم زدی امسالم میگذره . . . انشااله سال دیگه گندم خوب میشه ...

ربابه (سر تکان میدهد) بزك نمیر بهار میاد ...کمبزه باخیارمیاد ... سال بسال خوش به پارسال. از روزی‌که من توخونه‌ی تواومدم‌هی گفتی سال دیگه ... سال دیگه ... مثل پدرم ، درس مث خودش ، اونم انقد وعده‌ی سرخرمن داد تامادر بیچاره‌م دق مرگ شد .

صدای درویش ۳

«موسی که زدعصا را»

«بـر فرق‌سنگ خارا»

«می‌خواند این‌دعارا»

«صل علی محمد صلوات برمحمد»

(ربابه ازجایش بلند میشود . حیدر متوحش اورا نگاه می‌کند .)

حیدر میخوای چکار کنی زن ؟

ربابه (عصبانی) تـو کارت نبـاشه . . . (چوب را تـوی دستش تکان تکان میدهد .)

حیدر زن خل نباش ...

ربابه توخیال میکنی‌که روگنج خوابیدی . منکه اینطورخیال نمیکنم ... فردا بچه‌هام ازمن‌نون میخوان...توکجائی؟ تو فرداکه دس وپای خرمن‌جم‌شدبازم‌میذاری‌ومیری وبهاردوباره کون لخت برمیگردی... مثل همین امسال ... فردا بچه‌ها،تودل منومیخورن مرد . (عصبی) میدونی چیه مرد ؟ این توبمیری از اون تو بمیریـانیس، خون راه میندازم ...

حیدر زن میگم آروم باش ... قشقرق راه ننداز ...
(درویش سوم از یکطرف دیگر نزدیك میشود و میخواند)

درویش ۳
«هر که دارد هوس کرب وبلا بسم‌الله»
«هر که دارد هوس دیدن ما بسم‌الله»

ربابه آهای غلام مولا . . . آهای ـ اگه‌جلو بیای ، نیومدی (چوب را با تهدید تکان میدهد... درویش وارد صحنه میشود)
(دردست درویش شمایلی است ازصحرای کربلا)

درویش۳ (ازراه نرسیده شروع میکند) بیا وتماشاکن... صحرای کربلاس اینجا... اینکه افتاده وفرقش‌شکافته‌علی‌اکبرحسینه ... پاره‌ی جگر فاطمه‌ی‌زهراس ... واینکه‌نشسته واین سر نازنینوروزانوش گرفته.. اینم پسرشیرخداس.. نوه‌ی محمد مصطفی است ... خدایا به‌حق‌فرق شکافته علی اکبرحسین به‌کاسبی و عمرشون برکت بده ... خدایا به سوزدل بی‌بی‌ام زینب دردوبلارو ازجون خودشون وبچه‌هاشون دور کن ... الهی آمین

ربابه برکت داده ودرد وبلارم دورکرده ... لازم نیس‌که تو دعاکنی ... یااله زودی فلنگو به‌بند .

حیدر (ناراحت) زن میتونی خفه خون بگیری (کارش رازمین میگذارد) یه سگ درس وحسابی ...

ربابه هرچی میخوای حساب‌کن ... من‌نمیذارم یه دون ازاین گندمو به کسی بدی (بلند میشود وسینه جلومیدهد ...) حالا راس میگی بش بده ...

حیدر (ازناراحتی میخندد) سبحان‌اله .

درویش۳ (عقب می‌نشیندو در ضمن عقب نشینی میخواند)
مولای یقین حامی دین گفته بده
شیطان لعین دشمن دین گفته نده
میل خودته میدی بده نمیدی نده

ربابه (دهن‌کجی میکند) گه ... گه ... گه ... گفته‌بده گفته نده ... نمیدم خداتم بدونه‌که نمیدم یااله ... یااله گورتو گم‌کن...

درویش (سر تکان میدهد وشانه بالا می‌اندازد،ضمن خنده) میل خودته میدی بده نمیدی نده .

حیدر (دستپاچه) آهای غلام مولا . . . آهای غلام مولا . . . آهای صب کن ...

ربابه بذار گورشو گم کنه .

درویش۳ بذار، تقاسشو پس میده !! (بیرون میرود)

ربابه یعنی میگی ازاین بدترم میشم؟ ام گل به اون سرت ...

حیدر زن خدا برات نسازه ... بس کن ... بس کن میگم . (جلومیرود)

ربابه بهت که گفتم، یه دون به کسی نمیدم (بطرف درویش میدود... باچوب بجانش میافتد) یاالله ... د یاالله گورتو گم کن ...میگم گورتو گم کن ...

حیدر (جلو میدود) زن ... زن ازخدا بترس ... (بین میافتد) اصلازن ، تو نمیخواد اینجاواسی، بذارو برو ... بذاروبرو...

ربابه آره جون تو، بذارم وبرم که تواین یه مشت زهرماریم بدیش باین گردن کلفتا ...

حیدر میگم برو زن ...

ربابه نمیرم (به درویش) گورتو گم کن ...

(حیدردست زنش رامیگیرد واورابه طرف خارج صحنه میکشانند .)

حیدر زن برو ...

ربابه نمیرم .

(ربابه دستش را از دست حیدر بیرون میکشد و باز بطرف درویش میدود. اما ...)

صدای مصیب (ازبیرون صحنه) آهای ... آهای چه خبره ؟ ... چه خبره اینجا !

ربابه (یکهو خشکش میزند و بعدازکمی سکوت) ها !!! ... سرخرو بگیر نو به‌ی مولاناس ...(حیدر ، زیر جلکی)مرد، خداشاهده اگه بخوای یه دون از این گندم به مصیب بدی شکم خودمو پاره میکنم ..... (رو به درویش)تو دیگه گورتو گم کن ... خوب میگم برو ... برو دیگه. پس چراخشکت زده... یاالله ... د یاالله .

(مصیب باهن وتلپ تومیآید ، مردی است چاق وچله با لباسی از فرم لباس حیدر ، منتهی نونوارتر . دریکدستش چندتا گونی و در دست دیگرش یك دفترجلد چرمی بایك مدادبه چشم میخورد .)

مصیب ها ... هاچه خبره اینجا ... حیدر چرا جلو زنتو نمیگیری ؟...

حیدر (کلافه شده) واله نمیدونم چی بگم... میرزامصیب این زن امروز عین یه سگ پاچه‌ی همه‌رو میگیره . (بطرف ربابه میدود) زن بس میکنی یانه ؟ نذار اون روم بالابیاد... (زن راهول میدهد وکنارش می‌زند .)

ربابه بده... همشوبده اینا ببرن... من وبچه‌هام‌امسال زهرمار میخوریم. مردا‌ینا (اشاره به بچه‌ها که تازه ازراه رسیده‌اند و هرکدام یك قاچ هندوانه بدست دارند وبه نیش‌میکشند) مرد ، پس امسال اینا باچی جون درمیبرن ...

مصیب (گونیها رابه‌گوشه‌ای میاندازد) حیدر دائی خرمن بسرکت . . . خوبه ... خوبه . خواهرم نمیخواد بیخودی جوش بزنی ... مگه این بچه‌ها رو شما ساختین ؟ ... هرکی ساخته روزیشم میده .... خیال میکنین اگه این (اشاره بگندم) یه مشت گندم نباشه اونا چطوری میشن ، میمیرن؟ نه ! اگه اینطور بود حالاجنبنده روزمین نمونده بود...

حیدر تو بگو مش‌مصیب . تقصیرمنه‌که امسال گندم نیس ؟.. این ازصبی‌یه ریزسرتو جگرمن‌کرده ونق میزنه .

مصیب ای بابا... زمین سفته گاو ازگاو دلخورمیشه ... خوب ... خوب بیا ـ بیاگل مولا... بیاتامن فیضتو بدم ، بیا ...

درویش۳ (جلو میرود ، درحالیکه ازربابه احتیاط میکند) خدا به عمرت برکت بده ...

ربابه آهای ، توهم نمیخواد باآب حموم آشنا بگیری ...

حیدر (جدی ترازهر دفعه) آهای ... آهای لال شی خدا کنه . میرزا مصیب اختیار سربچه‌هاتم داره .

ربابه آره میدونم ... میدونم ... بخاطر همینم هست که اینهمه گونی رو کول‌کرده واومده ؟...

(مصیب بی‌مهابا مشت مشت ازگندمهادرکیسه‌ی درویش‌خالی‌می‌کند.)

ربابه (جلو می‌دود) آهای ...آهای مگه مال‌کافره ؟

(مصیب گوش به حرفش نمی‌کند ویکی دو مشت دیگر هم می‌ریزد . درویش مرتب مصیب را دعا میکند و مصیب وقتی‌کارش تمام شد بلند میشود وخونسرد دستهایش رابهم میزند .)

مصیب ها . . . خیالته منم غلام مولام که با دگنك بجونم بیافتی ؟ ....

(میخندد)

درویش ۳ (جوالش را کول میکند وراه میافتد ودرضمن رفتن) میرزامصیب کی ...

مصیب تو برو منم همین حالا میام ...

ربابه ها! نگفتم باآب حموم آشنا گرفتی ... (بطرف درویش میدود) یااله خالیش کن یااله (کیسه راازدوشش پائین میکشد)

حیدر (جلومیدود، روی دست زن میزند ودرویش راازچنگش خلاص میکند) ای به پدرت لعنت زن ...

درویش (درحالیکه هول از صحنه بیرون میرود) وای ... وای ... فاطمه اره که گفتن ، یعنی این .(سر تکان میدهد)

(بچه بزرگ باحسرت به برادرهایش که هندوانه را به نیش میکشند نگاه میکند وکم کم بطرفشان میخزد)

ربابه اصلابه بینم این (اشاره به گونیها) گونیارو آوردی که چی ؟

مصیب (میخندد) خوب معلومه ـ آوردم که حسابمو بگیرم

ربابه حتماً میخوای همش ازخرمن ماپر بشه !؟

مصیب (قدری خرمن را براندازمیکند ـ شانه بالا میاندازد) تا اونجاکه ازتون طلب دارم ...

ربابه همه‌ی طلبتو میخوای ... نه ؟

مصیب خوب معلومه، حساب دکون مثل چیزای دیگه که نیس . . . منم مال خودم نیس مال مردمه . . . اونا تا دینار آخرشو از من میخوان ... و...

ربابه (تلخ میخندد) اونوقت اونکه بده کیه ؟

مصیب (ازکوره دررفته) اونکه نگیره کیه ؟ ...خیالت‌رسیده! به زورامنیه میگیرمش .

حیدر میزمصیب ... آی میز مصیب تودیگه چرا بچه میشی؟ بذار هی وق بزنه ... گوش به حرفش نده.

ربابه (سینه جلو میدهد) خوب اگه تونست ببره حسابه ؟

مصیب وقتی شب وروز خربراه خدیجه براه‌کشاله میکردی خوب بود؟

ربابه خوب ... میخواستی‌ندی.

مصیب میخواستم ندم ؟ هم ... منوباش با این گل به سریا که براخودم درس میکنم ... راس میگی میباس ندم ولی حالام که دادم پسش میگیرم .

ربابه آره جون تو، پسش میگیری ... بچه‌های من بمیرن چیه آقا بهمون قرض داده !..

حیدر زن راس میگه ... میرزا مصیب راس میگه . وقتی شب وروز خودت وبچه‌هات ازدکونش کشاله میکردین خوب بود ؟

ربابه من وبچه‌هام ؟! چراخودتو نمیگی ؟ یه دیقه چایت دیر بشه آسمانو به زمین میاری که آی سوراخ شدم (ادا درمی‌آورد) اون ازچای ، توتون زهرماریم که هی تند - تند می‌پیچیو (ادادرمی‌آورد) تون تاب میدی ...

حیدر (آرام) اصلا میرزا مصیب میدونی ؟ داداش تو گوشت باین حرفا بدهکار نباشه ... این امروز ..

ربابه آره من امروزسگ شدم ...

(بچه بزرگ به بچه کوچك نزديك شده وزیرجلکی قربان وصدقه‌اش میرود که بگذاردگازی به هندوانه اش بزند و بچه کوچك قدم بقدم بطرف مادرش عقب‌می‌نشیند وباسر اشاره میکند که «نمیدم»)

ربابه (به بچه‌ها اشاره میکند) به بینیدشون ... همیشه گشنن ... همیشه حسرت یه ذره میوه بدلشون مونده ... اما منوباش...شماکجاتون دردمیکنه .. این منم که جگرم جزمیزنه ... اونکه پدره ودلش دل یه گاوه وتوأم که میرزا مصیبی !! وحسابت معلومه ایناکه سهله همه دنیام ازگشنگی بمیرن ککت نمیگزه... فقط شکم خودت وبچه‌هات سیرباشه ...

حیدر براخودش‌میگه ، گوش نده ...خوب داداش جمع‌حسابت چقد شد؟

(مصیب «دستکش»رابازمیکند وورقمیزند. پسربزرگ که برای یه گاز هندوانه بی‌تابی ازهمه وجودش میبارد به سروقت برادر دیگرمیرود ودست به دامان اومیشود این یکی هم رضایت نمیدهد وهمانطورکه به هندوانه گاز میزنداین ورو آن ور میرود ووقتی ازاین یکی هم مأیوس شد به سروقت مادرش میرود)

بچه ننه (بی‌تاب) ننه !

(ربابه همه هوش وحواسش پیش میرزا مصیب است که توی دفترچه‌اش کندوکاو میکند)

مصیب ایناهاش...ایناهاش پیداش کردم... (بعد ازکمی دقت الکی)چیزی نیست !

ربابه (به‌بچه) بذار به ببینم جوون مرده ...

مصیب جمع حسابتون شده ... بعبارت ... عرض کنم خدمتتون ... پانصد وچهل ... وهشت تومان وسه زارودهشای ...

ربابه (باهمه وجود) ها ! (هر دو دست را بسرش می‌کوبد) گل به سرم. (بـه گنـدم اشاره میکند) همش اینوداریم (به حیدر) باچی‌میدیش؟ بااین چهارتا دون گندم ...

حیدر (بهت زده) خوب‌هرچه‌شو درآورد.

ربابه هی میگم‌کم تون راه بنداز ... هی میگم‌کم چای زهرمار کن ... حالاخر بیاروباقالی بار کن ... من که‌یه دون از این گندم به پدرمم نمیدم ....

مصیب (بی‌تـاب) خوب داداش تکلیف منوروشن کنین ...حرف زنته...

حیدر تامن هستم اوچه‌کارس ...

ربابه آره جون خودت، من هیچ‌کارم ...

(پسر بزرگ بالاخره پسر کوچك راراضی میکند که‌ازهندوانه‌اش سهمی به او بدهد منتهی پسر کوچك باین شرط راضی میشود همانطور که هندوانه دردست او است برادرش یك گـاز ازآن بخورد و اما برادر بزرگ همین‌که دندانش به هندوانه‌بند میشود هول هردودست برادرش رامیگیرد وسه چهـارگاز پیاپی به‌هندوانه میزند... پسر کوچك بعداز کمی تلاش بی‌فایده‌دادش بآسمان بلندمیشود،هندوانه‌راول‌میکندودودست را توی سرش میکوبد و روی خاکها میغلطد . مادر سراسیمه بطرف بچه‌ها برمیگردد ... پسر بزرگ هندوانه رازمین می‌اندازد وازصحنه بیرون میدود)

حیدر آهای...آهای‌کارد بشکم آمده(دنبالش میدودویك لنگه از کفشهایش را درمیاورد وبه او می‌پراند) مگه برنگردی ...

ربابه (بطرف بچه میدود هندوانه راازروی زمین برمیداردبادامن پیراهنش خاکها راازروی‌آن میگیرد)بیا ...بیا بگیرش ، عیب نداره .. عیب نداره ...

(بچه بـاگریه هندوانه راپس میزند ... ربابه بادامن پیراهنش صورت بچه را که خاکی وگلی شده است پاك می‌کند وبازور هندوانه راتوی دستهـای او می‌چپاند ...)

ربابه بیا .. بیا بخور ، الهی‌که خیروخوشی نبینین . . . آتیش شدین و ریختین‌جون من بیچاره .. اگه شمانبودین من کی این بدبختیارو داشتم ..

مصیب خوب بابا منوراه بندازکار دارم .

حیدر (زیر جلکی) رواین چشام(دست به چشمهایش میگذارد)

مصیب د زودتر

حیدر (آهسته) بذاراینو (با سرودست اشاره میکندکه یعنی ازسربازش کنم)

ربابه (بچه راکه هنوز داردگریه می‌کند زمین میگذارد) جون خودت کور خوندی، من‌ازاینجا تکون بخور نیسم (به آن یکی بچه) بیا ..بیا اینو ببرش .. به‌بینم چه‌گلی سرم میذارم... الهی‌که یتیم بمونید.

مصیب (ازجا دررفته) خوب ربابه خانم !!! پس میگی من بیچاره چکار کنم ؟

ربابه من چه میدونم .. هرکارکه دلت میخواد بکن .. این تو واینم‌این (اشاره به حیدر) نه خدا گفته نه پیغمبر که تو قاتل جون بچه‌های من بشی ..

مصیب آخه ...

حیدر (ازجایش‌بلند میشود) زن ... زن‌کاری‌نکن‌که‌اونروم بالابیاد وجلو چش اینهمه مردم ...

ربابه هر کارکـه دلت میخواد بکن ... (یکقدم جلومیگذارد) اصلا مرد میدونی ؟ من دیگه از این زندگی سیر شدم،من دیگه نمیتونم عزو چزاین بچه‌ها رو به‌بینم ...

حیدر سبحان‌اله ...

مصیب (دست روی دست میزند، با افسوس) اینم شدکاسبی من بدبخت . . . برودست علی و ولی رو ببرو بیاربدش به ایناکه بخورن،اینم حساب پس دادنشونه (عصبانی بطرف زن نیم خیزمیشود) آخه نـامسلمون مگه من ضامن شدم که شمانون واسه‌ی بچه‌هاتون ندارین ..... از اون اول پائیز شروع میکنین به بردن ... خوب فکر پس دادنشم باشین ... خیالتونه مفتیه ؟..

ربابه (تظاهر به خونسردی) منکه این حرفا سرم‌نمیشه. یه دون ازاین گندم به جون من بستس ..

مصیب خوبه واله ... (روبه حیدر) اینم یه جور مال مردم خوردنه.

حیدر زن میگم کم قشقرق راه بنداز ... بچه‌هام از گشنگی نمیمیرن. به درك ...من‌مال‌مردم‌خورنیسنم ... من بایس مال مردموپس بدم ...

مصیب (خوشحال) ای خدا جدوآبادتوبیامرزه.

ربابه آره جون‌تو، خدا جد وآباد اونو بیامرزه‌که میخواد بچه‌هاشو سر

	ببره و نونشونو بده تو کـه چائی مثقالی ده شائیو دادیش مثقالی سه قرون ...
مصیب	(ازکوره دررفته) میخواستی نبریش .... دنبالت که نفرستادم زن (ازعصبانیت میلرزد)
حیدر	زن ، ببخش به خدا ..کاری نکن ..
ربابه	(بغض کرده ..) آخه مرد ... دروغ میگم؟ فردا این بچه‌هام چی بخورن ... (جلومیرود بازوی مصیب را میگیرد واوراکه سرپا است می‌نشاند وخودش هم روبروی اوچندك میزند) آمیرزا توام برادر منی. توبشین، توبشین تابرات‌دوکلمه درددل کنم ... توبگوآمیرزا توبگو ...
مصیب	(باتعجب) من بگم ؟
ربابه	آره آمیرزا تو بگو ، امسال تکلیف من بااین بچه ها چی میشه؟ همهٔ داروندارمون این یه دوتا دون گندمه‌که اونم تومیخوای ببریش (گریه‌اش میگیرد) خوب ... نمیگم... توأم حق داری ... اماآخه (تلخ گریه میکند) آخه پس تکلیف من با این بچه ها چی‌میشه ؟ (دستش را بـا حدت روی دانه‌هـای گندم کف خرمن جا میکوبـد) به این برکت قسم من حالاکه سر خرمنه دم موش توخونم آردی نمیشه ــ اون بچه‌هام، اینم خودم ... همه مون لخت‌وآب نشینیم... (باحدت گریه میکند) آخه ... آخه ... تو ..
حیدر	ها !! اینطور ... حالا شدی بچه آدم ...
مصیب	خوب ... خواهرمیگی چکارکنم؟ منم این صنار سه‌شای که دارم مال خودم نیس مال مردمه .
ربابه	(بـاگریه) بکن .. بکن صدقه سراون بچه‌هات ..
مصیب	ها !! میگی من ازطلبم بگذرم ؟
ربابه	نه ...خوب‌یه‌خورده‌صبرکن...مگه‌چطورمیشه ؟ خداروخوش میاد.. خدارو خوش میادکه‌من وبچه‌هام ازگشنگی بمیریم ؟
مصیب	نه ــ نه
ربابه	(بـا التمـاس) آره ... آره خدا رو خوش میـاد . خدا عوضشو میده .
مصیب	(ازجایش بلند میشود) من این حرفا سرم نمیشه ... منم گرفتارم (به حیدر) زودباش ... زودباش‌داداش.

ربابه (به دنبال مصیب دست دراز میکند) نامسلمون تومردی سرت نمیشه؟
(بـاگریه) ها ؟ توخودت بچه نداری ؟
(مصیب بطرف گونیهایش میرود و آنهـا را برمیدارد و بطرف گندم برمیگردد)

مصیب (به حیدر) یااله ... بیاپرشون کن ... یااله

حیدر (میرود و گونیها را ازدست اومیگیرد) خودتم کمك کن .
(هرکدام یکطرف گندم می‌نشینند وتند ـ تند از گندمهاتوی گونی میریزند ... ربابه اولش قدری سرپا می‌ایستد وگیج وبلاتکلیف به‌آنها نگاه میکند وبعدش یکهوبایك تصمیم آنی راه میافتد)

ربابه ها !! ببینم ، شمادس بیکی کردین‌که بچه‌های‌منواز گشنگی بکشین... حالا نشونتون میدم ...
(بطرف مصیب میدود وتااوبخودش میجنبد ته‌گونی راگرفته وگندمش راخالی می‌کند وبعدش‌بطرف حیدرمیپرد وبااوهم همین‌کار رامیکند . آنوقت در مقابل چشمان حیرت زده‌ی‌آنها خودش‌را دمر روی توده‌ی گندم میاندازد وهمراه هق هق‌گریه)

ربابه نمیذارم... نمیذارم... نمیذارم. به‌دون‌ازاین گندم به‌جون من بستس...

مصیب سبحان الله !!

حیدر پتیاره رونیگا ... خداتواین‌دنیای روشن یه سگو مونس‌من‌کرده .

ربابه آره ... آره من یه سگم ... من یه سگم وسه تام توله دارم‌که از گشنگی وق میزنن ... (گریه) اونوقتش ، اونوقتش منم جگرم جز میزنه ... شمامردین ، شما این‌حرفاسرتون نمیشه ... آره من یه سگم ...من یه‌سگم . خوب ... هرکدومتون‌دست به‌این گندم بزنین شکمتونو سفره میکنم ...آره من یه سگم ... هف ـ هف ـ هف . حالاخوب شد... خوب اگه جرأت‌دارین‌دس بزنین... اگه جرأت دارین‌دس‌بزنین ...هف ...هف ... هف .

مصیب (به حیدر) ایناهمش ازبی‌غیرتی توه ... اگه زن‌من بود چنون سگی نشونش میدادم‌که تاعمرداره وق بزنه .

حیدر (برافروخته بطرف هلکوکه گوشه‌ای افتاده است میپرد) حالا یـه پدری ازش درآرم‌که حظ‌کنه. (مصیب‌راضی‌باچشم اورا تعقیب‌میکند حیدر هلکورا برمی‌دارد وتندی برمی‌گردد وصدای بچه درویشی کـه میخواند :

«ای شه تشنه لب الوداع ـ الوداع»
«ای اسیر تعب الوداع ـ الوداع»

به گوش میرسد ... حیدر خشکش میزند و به بچه درویش که وارد سن میشود زل میزند .

حیدر ها !!!

(بچه درویش تبرزینی بادسته‌ای ازچوب ویك سطل حلبی ویك کیسه گل و گشاد ازمتقال وارد میشود از راه رسیده سطل رازمین میگذارد وبازنجیری راکه دردست دارد شروع میکندبه زنجیرزدن ومیخواند)

بچه درویش

« زینب مضطرم الوداع ـ الوداع»
«مهربان‌خواهرم الوداع ـ الوداع »
«نوجوان اکبرم الوداع ـ الوداع»

ربابه (از روی گندمها نیم خیزشده)ها !!! دوباره پیداتون شد ؟

(بچه درویش که بنظرمیرسد تاحال متوجه چیزی نشده است جا می‌خورد)

بچه درویش ها !!!

(ربابه بطرف بچه درویش‌خیز برمیدارد ، بچه درویش‌سراسیمه پا بفرار میگذارد وربابه بدنبالش)

حیدر (سرتکان میدهد) لااله‌الله ... خدایا صدگناه ویك توبه ...

مصیب (درحالیکه نگاهش به حیدراست برایش سرتکان‌میدهد) حالافهمیدم، خودت بهش گفتی ... خودت بهش گفتی که اینطورکنه ... خودت اونو سگ‌کردی وبستیش اینجا ...

حیدر (متعجب) من ... من به‌اون گفتم اینجور کنه‌که مال مرده‌و پس ندم ؟! خوب پس اینطور ! میگی من یادش دادم . پس حالاصبر کن.. اونو میکشمش که خیال تو راحت بشه ...که تو دلت خنك بشه ...

(و آنوقت باچشمهای‌ازحدقه درآمده ازهمان طرفی که ربابه‌بچه درویش رادنبال کرد،ازصحنه بیرون میدودوبلافاصله صدای جیغ ربابه وصدای ضربه‌هائی‌که به اومیخورد بگوش میرسد ...)

حیدر بی‌آبرو ... سلیطه .. توکه آبروی منوبردی ...

مصیب (راضی) ای بزنش . . . ای بزنش . . . زنکه بی‌آبروئی رو پیشه کرده ...

(وهمانطورکه این‌حرفهارامیزند می‌نشیند وباعجله گونی راپرمیکند.. حیدر سرگرم زدن ربابه است ، تاآنجاکه زن اززبان می‌افتد)

حیدر حالاخوب شد؟... حالا از زبون افتادی؟... حالادیگه سگ نمیشی وپاچه مردمو بگیری؟

(حیدر برمیگرددچوب بدستش شکسته‌است، همه اندامش ازغیض‌میلرزد ودهانش کف کرده است)

مصیب (هول) یاالله .. یاالله ... یاالله پرش کن... حالاشدی یه مرد... این زنارو روبدی خدای خودشونو بنده نیستن ...

حیدر (یکهو غضبناك) ها! توچته... انگار سرچپو رسیدی! .. کی گفت گندمو گونی کنی؟

مصیب (باتعجب) ها! به من میگی؟ من پرنکنم؟

حیدر (کمی جاخورده) آره دیگه داداش . . . میخواستی بذاری من برگردم .

مصیب (میتوپد) انگار توام بهت زور داره که طلب مردمو پس بدی؟

حیدر میخوام طلب مردموپس ندم؟ اگه میخواستم پس ندم که اونواونطور سگ کشش نمی‌کردم ... اما .. آخه ...سبحان‌الله...

(حیدرمی‌نشیند ودرحالیکه خودش رامیخورد. ومرتب نگاهش بطرفی است که زنش‌افتاده است گونی راازگندم پرمیکند ...)

مصیب (اشاره به‌گندم) اینکه طلب منودرنمیاره ... پس باقیش چی؟

حیدر (ناراحت) خوب هرچه هست، میگی برم برات قرض کنم؟

مصیب آخه ...آخه... نمیدونم والله، روزی‌ازمیان‌برداشته‌شده ... اونهمه کاه واین یه خرده گندم.

حیدر (متوحش) یعنی میگی من گندمو دزدیده‌مش ...

مصیب نمیگم دزدیدی، ولی‌برکت نمونده ... هرچی‌فکرمیکنم این گندم مال اونهمه کاه نباید باشه ... مش رمضون کاهش نصف کاه تونبود دوانقده گندم داشت ...

حیدر خوب وقتی خدا نخواد چکار میشه کرد .. هیچکی امسال مثل من بیچاره نشده .. خدا شاهده یه‌شی ازاجارهٔ اربابوندادم ... نه تخم دارم ... نه نون دارم ... همه داروندارمم اینه...

(ربابه ژولیده وخـاك آلود باسروصورت خونی توی صحنه میخزد ... دوسه مرتبه به رو می‌افتد وباز بـاتلاش روی آرنجهایش بلند میشود)

مصیب (باتعجب) ها... بازم‌که این‌جون گرفت.

حیدر دیگه میگی چکارش کنم؟ میتونم سرشو ببرم؟

(ربـابه سرتکان میدهد یعنی «آره میتونی» مصیب و حیدر ازکار بـاز

میماننند... ربابه بازچند قدم دیگر به جلو می‌خزد ... آنجا می‌نشیند موهارا ازسروصورتش کنارمیزند، اشك ازخاکهائی که بصورتش‌هست گل ساخته است)

ربابه (همراه هق هق گریه) میتونی، آره میتونی... تورو بخدا، شمارو بخدا (اشاره به هردونفر) بیاین، بیاین راحتم کنین ... بیاین منو بکشین تاراحت‌شم ، آخه من نمیتونم گشنگی بچه‌هامو ببینم... بیاین بیاین این چشای منو ازکاسه درآرین... بیاین این قلب منو درآرین که اینقده جزنزنه... بیاین‌شمارو بخدا، بیاین.

(هق هق شدید گریه...دمر روی زمین می‌افتد. حیدراشکش‌راه‌میگیردو برای پاك کردن آن روبرمیگرداند)

مصیب (سرتکان میدهد) لااله‌الله، اینم شد کاروکاسبی .. (سرش را بآسمان میکند) خدایابیرش، خدایا .. . سبحان الله ، اونوقت میگن یارو کفرمیگه ...

حیدر نه .. نه آمصیب ... نه (بغض کرده) تو ناراحت نشو ...خدا برای من واین بدبختم‌اینطورخواسته ... (باخودش) خدایا شده یه آدم یه سال جون‌بکنه واینوضع‌زندگیش‌باشه؟..

مصیب نه برادر،این زندگی نشد ... این‌کاسبی نشد .. اگه این صنارسه شی‌روتودس وپای مردم جم‌کردم دیگه‌که میخورم باجدوآبادم ... که دکون بازکنم ... نطفه‌م نطفه‌ی سگه اگه دیگه ...

حیدر نه برادرنه تونمیخواد به خودت فوش بدی ... ببر... ببر... توطلبتو ببر. خدای این بدبختم بابچه‌هاش کریمه ...

ربابه (سرراست میکند) آره برادر تو ببر .. ببربازم تا سال دیگه این توتون میخوادکه زهرمارکنه، چای میخواد که توشکم سرخوردش خالی‌کنه ... (ادا در می‌آورد) آره برادر توببر... ببر...

مصیب خوب ربابه خانم! پس میگی چکارکنیم؟.. بیا (گونی را رها میکند) بیا هرطورکه تومیگی بکنیم... بیاهرچقدکه خودت میدی بده... بیا ... امادیگه ازاین ساعت یه شی نسیه نیس ... یه شی ... دیگه نیای دردکون گردن‌کج‌کنی .

ربابه (مضحك وخوشحال) ها! هرچی خودم‌بدم،ها! (میخندد) خوب... خوب نسیه نده ... دیگه نسیه نده ...یه شاهیم نده. فقط بچه‌هام نون داشته‌باشن ... فقط نون خالی‌داشته باشن‌که نمیرن ... خوب خوب ... خداعمرت بده ... خدا عزتت بده (همراه گریه‌میخندد. ناتوان روی زانوهایش بلند می‌شود بطرف مصیب میرود) بیا . . .

بیا دساتو ببوسم ... بیا دساتو ببوسم ... بیا پاتو ببوسم... بیا ... بیا... (مصیب پس می‌نشیند و ربابه پا پا به او نزدیك میشود)

صحنه سوم :

(سن همان خرمن جا است، نیمی از گندم را مصیب برده است ربابه دارد با یك جارو ته خرمن را میروبد و حیدر با نگاه مصیب را که دارد از خرمن جا دور میشود تعقیب میکند .)

ربابه خدا کنه بدتش پول دوا درمون بچه‌هاش .

حیدر (راضی) خوب زن، حالا شد یه چیزی ... خدا بخواد از شر این یکی راحت شدیم ... اما زن خودمونیم اگه تو نبودی این مصیب با این مفتیادس از سرمون بر نمیداشت (بدون توجه باینکه ربابه با غیض او را بر انداز میکند) حالا زن اینو (اشاره به گندم) میپاشم تخم .. واونم ...

ربابه (یکه میخورد) ها ! این برای تخم ... (با تأسف) هلنگ هلنگ از دس گرگ در اومد افتاد دس پلنگ (راست می‌ایستد) نه، دیگه این تو بمیری از اون تو بمیریا نیس ... مگه این مرتبه منو سر ببری .. من تخم مخم سرم نمیشه ... این واسه نون بچه‌هامه ...

حیدر (میخندد) خوب زن اون (اشاره به توده‌ی کاه) اون برای نون بچه‌هات .

ربابه (از جا دررفته) اونو بده جد و آبادت بخوره .

حیدر (غش‌غش میخندد) اونو جد و آبادت بخوره ... خیالت چیو میگم زن ...

ربابه (متعجب) ها !!! پس چیو میگی ؟

حیدر (خوشحال) نه زن . . . ببین ... (به‌طرف توده‌ی کاه میرود، نرسیده برمیگردد ... با احتیاط) زن به‌کسی نگی .. خوب ؟

ربابه (کنجکاو) خوب !

(حیدر به کاه نزدیك می‌شود دور و برش را با احتیاط نگاه میکند)

حیدر خوبه‌کسی نیس ... (می‌نشیند و روی کاه را کنار میزند) ببین ... ببین اینم برای نون .

ربابه (ذوق زده) ها!!! گندم !؟ (یك مرتبه عوض میشود) ای خدا جون گندم ... ای خداجون گندم (جیغ و داد راه می‌اندازد)

حیدر (هول) آهای ... آهای زن ... چه خبرته... آهای.

ربابه خوب... خوب کی قایمش کردی ؟ زیاده؟چقده ؟... زیاده ؟

حیدر هیس ...آزه ... آره‌زیاده.

ربابه (یکهو فکری میشود وبعد ازکمی) پس چرا به من نگفتی ؟

حیدر (همانطورکه بااحتیاط روی گندمها رامیپوشاند) آخه..(بلندمی‌شود معنی‌دار میخندد) آخه .. آخه اگه به تومیگفتم دیگه حالا گندمی نبودکه بپاشیم تخم (میخندد)

ربابه ای آتش بگیری‌که منو اونقد زدی ...

حیدر (بطرف ربابه میرود) بیا . . . عیب نداره ... عیب نداره ، فدای سربچه‌هامون... بیا ...بیاعوضش ...

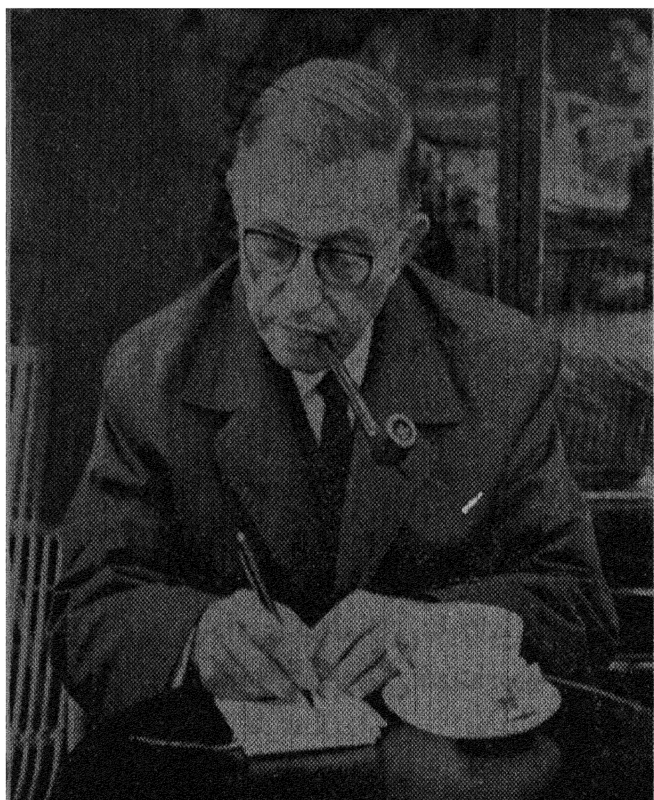
ربابه (عقب می‌نشیند)نه مرد . . . نه مرد، مردم نیگامون میکنن . . . نه مرد ...

پرده

حرفی از
سارتر

هرموضوع یك هستی ویك وجود دارد. هستی ـ یعنی مجموع صفت‌ها. وجود ـ یعنی حضور مؤثر در جهان... اگزیستانسیالیست عقیده دارد که... درمورد انسان ـ وفقط درمورد انسان ـ وجود مقدمتر از هستی است.

این موضوع بسیار ساده، چنین معنی می‌دهد که انسان در ابتدا **وجود** دارد و در مرحله‌ی دوم چنین وچنان «هست». به‌عبارت دیگر، انسان مجبور است هستی خود را خود بسازد. برای این‌کار او باید جهان درگیر شود، رنج بکشد پنجه نرم کند تاذره ذره برای خود معنایی بیابد. واین معنا برای او همواره باقی خـواهد ماند. شما نمی‌توانید پیش ازمرگ این انسان بگوئید او کیست، همانطور که شما نمی‌توانید پیش از فنای انسان بگوئید انسانیت چیست.



تئاتر سارتر
و
اصل اخلاقی وجود

متن سخنرانی

دکتر ر. ف. جکسن

(استاد ادبیات فرانسه دانشگاه ملبورن)

ترجمه‌ی بهزاد بشارت

هر کس بخواهداز تئاتر سارتر نقد همه‌جانبه و کوتاهی بعمل آورد، وخودرا درآن ـ آنچنانکه من مجبور بودم ـ به‌تعدادی از نمایشنامه‌های او که ترجیح میدهد و بعضی ازجنبه‌هایی که بنظرش اساسی میآید محدودکند، بهتر است با یادآوری هنری ازاین نمایشنامه نویس آغازسخن کند، که کمتر درآن جای بحث است: هنرسارتر یکی قدرت‌اودر بحث‌کردن ازچند موضوع متنوع است ویکی ذوق هنری اودراستفاده ازوسیله‌ای که اسلحه‌ی‌اصلی بیان اوست. این‌فیلسوف‌که دورساله‌ی نظری اومتنی بیش‌از ۱۵۰۰ صفحه میشود، زمان قابل ملاحظه‌ای ازوقت‌خودرا صرف نمایش نویسی‌نکرده‌و بسیاردیر قدم به‌تئاتر گذاشته‌است. اولین کاراو در مقاله‌های تخیلی نمایشنامه‌نبود بلکه مجموعه‌ای از داستانهای‌کوتاه بودبانام **دیوار** که‌درسال۱۹۳۷ بچاپ‌رسید. ودومین‌کاراو که‌سال بعدمنتشرشد، داستانی‌بودبنام **تهوع**. سارتر تاسالهای جنگ‌به‌تئاتر روی‌نیاورد ـ درحقیقت تاسال۱۹۴۳ که اولین‌نمایشنامه‌ی اوبنام **مگس‌ها** درپاریس بروی صحنه‌آمد. این‌نمایشنامه‌کـه‌امروزی شده، یك افسانه‌ی یونانی‌است‌که. درحاشیه قوای ذهنی مردمان شهر**ویشی** را هجومیکرد وایستادگی‌را میستود ـ وبررویهم با استقبال بدی‌روبرو گردیدکه حتی وقتی باتجدید نظردرسال ۱۹۵۱ درموقعیت دیگری بروی صحنه‌آمد زیاد روی صحنه نماند. ولی سارتر دلسرد نشد. او ازتجارب خود بآسانی‌بهره برد ودرپنج سالی‌که‌گذشت، چهارنمایشنامه نوشت که تا حد امکان با**مگس‌ها** فرق داشتند. درهریك از چهار نمایشنامه، **در بسته**، **مرده‌های‌بی‌کفن‌ودفن**، **روسپی بزرگوار** و **دستهای‌لوده** آرایش صحنه امروزی وبازی نزدیك به‌واقعیت بود و بیانی‌که در آن‌ها جای سخنان‌سنگین‌وکندفلسفی **مگس‌ها** راگرفته‌بود، بسیارباروح وبنحوارزنده‌ای تئاتری‌بود. این‌نمایشنامه‌ها صرفنظر ازصفات واقبال‌جداگانه‌ی خود، بیشتراز **مگس‌ها** تماشاگرداشتند. بااین وجود هربار سارتر به‌تئاتر رومیاوردآماده بود تا کارمتفاوتی عرضه کند ـ چه در مطلب و چه در روش‌کار. بعد ازنشان دادن دوزخ‌روابط حضوری اشخاص، روانشناسی‌انسان‌هایی‌که شکنجه تهدید ـ شان میکنند، برده شدن یك سیاهپوست ویك هرجائی، و بحث کردن دراین

موضوع ها به‌شیوه‌ای نزدیك به‌طبیعت است که سارتر تازه در سال ۱۹۵۱ تصمیم گرفت یك نمایشنامه‌ی تاریخی‌نما بنام **شیطان و خدا** بنویسد و در آن از قرن پانزدهم آلمان گفتگو کند. آنگاه، گویی باز این تنوع کافی نبود ، چون **کین** را نوشت که از **الکساندر دوما** اقتباس کرده بود و در آن مسایل شخصیت یك بازیگر بزرگ درشکلی عجیب و غریب آمیخته ازسوگ ومضحکه نشان داده میشد. سارتر بعداز آن **نکراسف** را نوشت که قطعه‌ی کاملا مضحك سیاسی بود و بعد آخرین نمایشنامه‌ی خود را تا به امروز نوشت که **گوشه نشینان آلتونا** نام داشت ودرآن سارتر متوجه آلمان بعدازجنگ شده بود و مسئله‌ی مسئولیتی راارائه میداد که هنوزهم در افکاریك خانواده‌ی ثروتمند که زمانی با نازی‌ها همکاری کرده بودند چرخ میزند .

بنابراین سارتر نمایشنامه نویسی است که در تغییردادن موضوع کار خـود مهارت دارد ونه‌تنها علاقه‌مند به‌نوشتن موضوع‌های متنوعی است بلکه استعدادهای فنی خود را دراقسام مختلف نمایشنامه بکارمیگیرد . بهرحال، سارتر باهمان مهارت به‌نمایشنامه نویسی مبادرت کرده است که در داستان ، داستان کوتاه ، سناریو، ومقالات روانشناسی یا نقدهای ادبی ، بحث‌های سیاسی ، فلسفی ، و بتازگی زندگی خودرا به‌رشته‌ی تحریر درآورده‌است و بنظرمیاید مانند **ولتر** همه فن نویس است واستعداد اوچنان است که برای بهره‌برداری ازوسیله‌های مرسوم، یااگرلازم باشد ، برای ابداع وسیله‌های جدیدآمادگی کامل دارد ، تا بتواند با وسیله‌ها به مقصود اولیه‌ی خود برسد ، یعنی عقیده های خود را در مورد اشخاص واجتماع به‌دیگران منتقل کند وباتکانی عموم را متوجه کند که به‌بینند دراطرافشان، وبالاتر ازهمه ، در درونشان چه میگذرد .

موضوعی که سارتر نسبت‌بدان حساسیت فراوان نشان داده‌است شکست یا موفقیت در بدست آوردن هدف اساسی اوست. بطوریکه‌وقتی نمایشنامه‌ی **نکراسف** - سیاسی‌ترین نمایشنامه‌های او- درسال ۱۹۵۵ بااستقبال نسبتاً سردی روبروشد اعلام کرد که‌دیگر برای تئاتری که‌بخاطرسرگرمی طبقه‌ی مرفه دایراست نخواهد نوشت. بهرحال، شکنجه درالجزایرومسئله‌ی آشوب دردنیای جدید کافی بود که فکرسارتر تغییریابد وبرآن شود تا **گوشه‌نشینان آلتونا** را درچهارسال بعد بنگارد. معلوم نیست که‌آیا بازواقعیتی که باپافشاری مبارزمیطلبد سارتررا بر آن خواهد داشت تادوباره از تئاتر برای بیان مقصود استفاده کند یا نه ؟ اما حداقل این‌امرمعلوم است که‌آنچه بیش‌ازهرچیز باعلاقه‌ی‌پرشوری جلب‌توجه‌او رامیکند انتقال نظریه‌های مسلمی است که او معتقد بـه مسئله‌های امروزی ما مربوط میشوند ـ و دیگر آنکه او میخواهد ایـن انتقال را از راه شایسته‌ای

انجام دهد. این علاقه‌ی پرشور برای پاره‌ای از نظریه‌ها در توجیه مورد بسیار بد یا مورد بسیار خوب بعضی از نمایشنامه‌های سارتر مؤثر است، چون تعدادی از این نمایشنامه‌ها بدین ترتیب از شکل افتاده‌اند که در آن‌ها صدای نمایشنامه نویس درهمه‌جا حاضر است که از زبان این شخصیت یا آن شخصیت بگوش میرسد بی آنکه بقدر کافی با توجه به‌حالت ویژه‌ی اشخاص از آن‌ها مجزا باشد. درعوض، بعضی از نظریه‌های او ــ نظریه‌های بسیار شخصی او ــ درجای خود بسیار تئاتری است و بنظر میآید که احتیاج خود را به بیان تئاتری بافریاد مطالبه میکنند. توفیق سارتر در نمایشنامه‌های بسیار خوب او در این است که از این ذخیره‌های تئاتری با مهارت بی‌نظیری بهره برداری کرده است.

من اکنون بعضی از این نظریه ها را بطور خلاصه بررسی میکنم ــ نظریه هایی که بوجود آورنده‌ی چیزی هستند که بدان تقریباً ممکن است دید تئاتری زندگی نام نهاد. بعد، با بیان این نکته که نظریه‌ها مطلب‌های مهمی هستند که در تمام نمایشنامه‌های سارتر مطرح میشوند، به‌کارهایی اشاره میکنم که این مطلب‌ها بویژه در آن بنحو مؤثری مجسم شده‌اند.

***

این تصور نکته‌ی نخست است که انسان یك بازیگر جاودانه است. بی‌فاصله از یك نظریه‌ی مرکزی روانشناسی ــ فلسفی سارتر این عقیده بنظر میرسد که خودآگاه یك انسان (که همواره درمقابل دیگران او را از وجود، افکار و رفتار خودآگاه میسازد) به او اجازه نمیدهد چیزی **باشد**، آنچنانکه بعنوان مثال یك سنگ فقط میتواند سخت **باشد**. من هیچوقت نمیتوانم تنبل **باشم** چون اگر بدانم تنبل هستم (وچنین امری حتمی است، از آنروی که اگر من ندانم انسان نیستم) تنبلی من بواسطه‌ی آگاهی من به آن سنجیده میشود و به‌صورت تنبلی خواسته و برگزیده شده‌ای درمیآید که من مسئول آنم. بهمین ترتیب شجاعت من هرگز نمیتواند آنچنانکه سختی میزان مشخصه‌ی سنگ است میزان مشخصه‌ی من باشد. این شجاعت همواره شجاعتی است که من خواسته و برگزیده‌ام و سعی دارم در دامنه‌ی آن زندگی کنم ــ و این شجاعت نقشی است که من بازی میکنم. اما سارتر میگوید من هرگز از بازی این نقش ــ یا یك نقش دیگر ــ دست بر نخواهم داشت، چون باشور بیهوده‌ای آرزو دارم چیزی **باشم**. آرزو دارم دارای شخصیتی باشم که مرا از بار خردکننده‌ی مسئولیتی که دربرابر رفتارم دارم آزاد کند[1]. درواقع

1ــ من اگر چیزی باشم ــ تنبل، بزدل، شجاع ... ــ رفتار مرا آنچه هستم میسازد، یعنی خودبخودی است، آنچنانکه سنگ خودبخود سخت است، ولی بدلیل آگاهی ما رفتار ما نمیتواند خودبخودی باشد.

از نظر سارتر من در برابر رفتارم کاملا مسئول هستم، چون من هرچند بطور یقین نیز درموقعیت خاصی بسر برم که رفتارم مرا محدود کند بدان شکلی که سنگی سخت یا نرم است نمیتوانم چیزی **باشم**: من فقط مجموعه‌ای از نقش‌های خود هستم که آنها را ـ تعبیرهای عقلانی و شخصیت های خیالی من هر آنچه باشند ـ از خود همینطور که پیش میروم آزادانه میسازم.

بجرأت میتوان گفت این نظریه‌ی افراطی درمورد آزادی انتخاب، بعلاوه عقیده‌ی همبسته بدان که انسان یك بازیگر جاودانه‌ی آگاهی است که بدنبال «بود» یا «صفتی» میگردد که تا پیش ازمرگ به او تعلق نمیگیرد، یك نظریه‌ی تعمیمی است که عده‌ی معدودی ازما حاضر خواهد بود آنرا برای توصیف هر انسان قبول کند. ولی مثال‌هایی که سارتر در این مورد بیان داشته است (بعنوان نمونه، توصیف او در **هستی و نیستی**[2] از پیشخدمتی که نقش پیشخدمت بودن را بازی میکند) بدون تردید توجه ما را به اشخاصی که میشناسیم ویا حتی به خودمان معطوف میکند. و آرزوی **بودن** ـ درحالت ابتدایی و تفکر آمیزی ـ حداقل به عنوان استعاره‌ای برای نشان‌دادن و روشن ساختن پهنه‌ی وسیعی از روابط انسانی دارای مفهوم خوبی است. بهرحال، آیا منطقی نیست که فکر کنیم این طرز رفتار مشخصه‌ی عده‌ی خاصی ازروشنفکرانی است که در افکار خود غوطه‌ورند ـ شاید هم اشخاصی مانند خود سارتر ـ تا مشخصه‌ی مستخدمی که کاری انجام میدهد؟ بدون شك بی‌معنی نیست که در بهترین نمایشنامه‌های سارتر، که مطلب آن‌ها بر پایه‌ی همین نظریه قرار دارد، شخصیت‌های اول بطور کلی پیشخدمت یا امثال او نیستند، بلکه روشنفکرانی ازطبقه‌ی مرفه هستند که به‌یك شکل یاشکل دیگر ظاهر شده‌اند؟ این روشنفکران طبقه‌ی مرفه بیشتر به آنچه که در **واقع هستند** علاقه نشان میدهند تا کاری انجام دهند یا مسئله‌ای را حل کنند. از آنجائی که **بود** علاقه‌ی اصلی این عده را تشکیل میدهد تماس حواس آنان متوجه تصویر خودشان درمردمك چشم سایر افراد است و کارهای آنان اغلب کمی بالاتر ازاشاره‌های* جادویی‌است که از آنان سرمیزند تا به‌ایشان معنای **بود** آنچه‌را که میخواهند باشند بدهد. برای همین‌است که این نمایشنامه‌ها ازلحاظ ذخیره‌هایی که دارند برای تئاترمتن‌های قابل توجهی هستند.

***

۲ـ L.Etre et le Néant ـ کتاب فلسفی سارتر.

* سارتر میگوید: «کاری که بمنظور «بودن» انجام میگیرد دیگر یك کار نیست بلکه یك اشاره است ..» (هرپاورقی که* دارد ازخود سخنران است.)

حال بگذارید بچند نفر از این شخصیت‌های اول نظر کنیم. اول **اورست**[3] را از نمایشنامه‌ی **مگس‌ها** انتخاب میکنم. این بازی سه‌پرده‌ای بنظر من در بعضی موارد کمتر نشانه‌ای از نمایشنامه‌های سارتر داردو نه‌تنها از لحاظ بیان، برندگی و نفوذ کلام اورا دارا نیست بلکه بطور کلی از صراحت بیرحم مشخصه‌ی او خالی است. همچنین به‌عقیده‌ی من این بازی بعلت وجود دایمی و مزاحم نویسنده از سایر کارهای سارتر ناموفقتر است. درآن ما احساس میکنیم که نویسنده در تمام مدت حاضر است واز **اورست** تمجید میکند و سایرین را در یك وضع خاص تنفرانگیز ومحکوم شده نگهمیدارد. این طرزعمل نامساوی امکان پدیدآمدن هیجان اصلی بازی راکه افزونتر از موجودیت خود قهرمان است سدمیکند، چون چنین هیجانی در برخورد شخصیت‌هایی پدید میآید که از لحاظ قوام و مایه بطورکلی همطراز باشند. بهرحال، **مگس‌ها** برای بررسی نمایشنامه‌های موفق‌تر سارتر نقطه‌ی آغاز بسیار خوبی‌است چون مقادیری از مطلب‌های سارتر رادرشکلی بالنسبه‌خام وغیرنمایشی عرضه میکند. دراینجا ازموضوع بیشتر بطور نامرتب **گفتگو** شده است تابصورتی باز.

اورست درسه‌نمایشنامه‌ی پیوسته‌ی **آشیل**[4] ـ که‌سارتر از آنجا طرح‌خام زمینه وشخصیت‌های بازی خودرا به‌عاریت گرفته‌است ـ بفرمان **آپولو**[5] برای انتقام به‌شهر **آرگوس**[6] میرود[7]. **اورست** سارتر چنین انگیزه‌ای ندارد. او بهمراه معلم شخصی خودکه مردی دنیا دیده وشکاك است (یك روشنفکر بسیار مضحك) بـدون داشتن هیچ دلیل واضحی براه افتاده است ـ یاشاید دلیل او این است که احساس میکند احتیاج دارددرجایی ریشه بگیرد تا بتواندآدمی **بشود**. اوتااین لحظه‌دورازخانه‌ی اصلی خود نزدکسانی‌که او را بفرزندی

Orestes‒۳

Aeschylus‒۴ (۴۵۶ ـ ۵۲۵ ق.م.) پدر تراژدی یونـان. هفتاد نمایشنـامه نگاشته که‌سه تااز آن‌ها ـ که‌بهم پیوستگی دارنـد ـ مربوط است به‌جنگهای افسانه‌ای تروا و رخدادهای وابسته بدان.

Apollo ‒۵ (افسانه یونانی) ـ پسرژوپتر. او خدائی مطرود، پدر ـ خدای خدایان ـ بودکه همیشه‌باهم مخالف بودند ودرمقابل هم اقدام میکردند. بعداز جنگهای تروا، در شهر آرگوس نیزپدر به مخالفت باپسر اقدام می‌کند. آپولو خدای کیفرنیز بود.

Argos ‒۶ (افسانه یونانی) ـ پایتخت آرگولیس. آگا ممنون‌شاه این شهربود که زنش و غاصب تختش اورا میکشند.)

۷ـ اورستس پسر آگاممنون است که‌برای انتقام، مادر خود وشوهراورا میکشد. (داستان او، درزمینه، بی‌شباهت به‌داستان همـلت نیست)

خوانده‌اند بزرگ شده‌است و بیش‌ازحد آماده بوده تا نظر معلم خصوصی‌اش‌را بپذیرد که زندگی خوب آن زندگی‌ایست که قید نداشته باشد واز بندهای گوناگون، از بندهای خانواده، میهن، مذهب وحتی شغل آزاد باشد. درنتیجه او هر چند درباره‌ی عقیده‌ها صاحب اطلاع است، بطوریکه میتواند در دانشگاه درواقع تدریس عقیده کند، خود بشخصه دارای هیچ عقیده‌ای نیست. او به‌نوعی از آزادی رسیده است ـ به‌آن نوعی از آزادی که هدف بسیاری از مریدان مقلد قبل از جنگ **آندره‌ژید** بود. ولی **اورست** برای چه خود را آزاد کرده است؟ برای هیچ. او اکنون احساس میکند که برای هیچ آزاد است. او احساس خلاء میکند ـ احساس میکند که هیچ آدم بخصوصی نیست. بنابراین **اورست** ـ بله، حتی او ـ ازخودآگاهی بسیاری برخورداراست وروشنفکری است که درافکار خود غرق است وهم اوست که دربسیاری ازبازی‌های دیگرسارتر نیزظاهر میگردد. البته دراین وضع خاص او روشنفکری است که آرزویش برای آدمی بودن ـ آن هم آدمی آزاد بودن ـ بوسیله‌ی زمینه‌ی تحصیلی بی‌ریشه بودن کامل او دوچندان شده است. ولی حتی تأکید این مورد خود نشانه‌ایست که درسایر کارهای اودیده میشود. سارتر بعد از **مگس‌ها** نیزدست از خلق شخصیت‌های غیر متعادل نکشیده است ـ شخصیت‌های غیر متعادل درموقع‌هایی غیرمتعادل، مانند موقعیت ناگواری که **اورست** خوددادر **آرگوس** با آن مواجه می‌بیند. یافتن دلیل این امرچندان مشکل نیست. اگر لفظ «افسانه» برای نویسنده‌ای که روشن است میخواهد ازنفس آدمی راز گشایی کند مایه‌ی تأسف نباشد، مانیز میتوانیم مانند بسیاری از منتقدان دیگر بگوئیم سارتر میخواهد افسانه‌های امروزی بیافریند. بگذارید بجای آن بگوئیم که هدف سارتر آن است که درفشارموقع‌های غیرمتعادل، مسئله‌های ضروری انسانی را به روشنی بنمایاند.

اورست تنها هنگامی به نهایت قوام خود میرسد که در میابد شهر **آرگوس**، که درجستجوی نا معلوم خود برای یافتن ریشه و معنایی برای **بود** به‌آنجا کشانده شده، یك دام است. چون **آژیستاس**[8] که **آگاممنون** را بخاطر ملکه‌ی او وتاج او بقتل رسانده‌است آنقدر زیرك بوده که برای حفظ خود ازانتقام رعایای اودر آنان احساسی از گناه و پشیمانی ایجاد کند تا نیروی آنان برای اقدام دراین راه ساقط شود. بدون شك اگر آنان به‌هنگام صورت گرفتن جنایت دست

۸ـ Aegisthus (افسانه یونانی) ـ درآخر ماجراهای خود به‌نگهداری تاج و تخت آگاممنون انتخاب میشود وهم اوست که‌بازن آگاممنون میآمیزد واورا میکشد و تخت وزن اورا صاحب میشود.

روی‌دست نمی گذاشتندکه تاحدی‌درخود نسبت بدان‌احساس مسئولیت کنند، این نظریه‌ی‌دستوری درموردتو به و کیفرخود را نمی‌پذیرفتند. ولی ـ هرچه باشدـ این‌شاه‌ضربه‌ی‌سیاسی **آژیستاس** که‌باکمك **ژوپیتر**[۹] فرودمیآید* برای‌ترغیب این‌گروه است تا متوجه شوندکه وضع تأسف‌انگیزآنان براثرترتیب مرتبه‌ها است وخوبی درآن است‌که «ترتیب» داده شده ـ که‌آنرا طبیعت می‌نامد ـ با احترام مورد قبول واقع شود .

برای **اورست** این ترتیب یك‌دام است که‌امکان داشت آرزوی او ـ آرزوی بدست آوردن معنایی برای «هستی» ازراه تعلق جدی ـ به سادگی‌اورا دراین دام بکشاند .چنین‌ممکن بود اگراین روشنفکر برآن نبود که سلامت فکروآزادی خودرانیز همچون بدست‌آوردن معنایی‌برای «هستی» حفظ نماید. اماچون اوبدنبال آزادی است ـ ولواین آزادی مبهم‌باشد ـ دراوج پرده‌ی‌دوم درادعای ظاهری**ژوپیتر** این‌موضوع رامی بینید که وضع تأسف‌انگیزآنان‌یك ترتیب «طبیعی» است ودیگر آنکه خوبی درقبولی سرسپرده است.و او تصمیم میگیرد که ارزش‌های خودرا خودبسازد . تصمیم میگیرد مادر و عاشق او را بکشد ، وازآن مهمتر ،اعلام دارد که‌این عمل، کار**خوداو**است‌وبدون‌احساس گناه تمام مسئولیتهای آنراقبول میکند . اوقبول مسئولیت خواهدکرد ـ نکته درهمین است .وعادی است که‌آگاهی یافتن **اورست**از ماهیت آزادی واقعی رامطلب مرکزی این نمایشنامه بدانیم.

ولی‌چرا؟ لازم‌است‌کسی بپرسدکه‌چرا آزادی ـ نه فقط طرح یك افسانه‌ی یونانی، بلکه منطق آزادی ـ درضرورت انجام این کارمخصوص ، این جنایت ، این‌مادرکشی راتکلیف میکند ، نه‌آنکه ، بعنوان مثال ، تشکیل سازمانی‌راکه‌در مقابل **آژیستاس** مقاومت نماید ؟ جواب این سؤال این‌است که‌آزادی چنین تکلیف نمیکند . پس **اورست** سارترچرابخصوص این کاررا انتخاب میکند ؟ برای یافتن جواب باید باردیگربه‌آرزوی رسیدن‌به‌معنایی برای «هستی» که‌قلب خالی اورا پرمی‌کند رجوع کنیم.او میخواهد دست‌به ارتکاب عملی‌بزندکه‌در مردم**آرگوس** ایجادخوف ودرعین حال امیدکند ـ عملی که‌درفکروخاطره‌ی آنان حك میشود واو،این‌جانی، درچشم آنان‌زندگی‌میکند وبدینوسیله‌درخود نیزکاملترزندگی میکند .به‌کلام، دیگرجنایت اوردارای یك‌نتیجه‌ی دوجانبه

۹ـ Jupiter - دریونانی Zeus ـ (افسانه یونانی) ـخدای‌خدایان
* درست همانگونه که مارشال پتن را بعضی عوامل کلیساکمك کردند .
(این تشبیه اشاره به‌آن است که این افسانه چگونه ماجرای شهر ویشی‌را تصویر میکند .)

است- **اورست** بدانوسیله قصددارد ترتیب شاقی راکه‌مردم‌شهر قبول کرده‌اند براندازد ،ولی درعین حال میخواهد باآن یکی‌ازاین مردم‌شود، یعنی کسی‌شود که آنها باید برای او اهمیت قائل شوند . هدف او یك هدف غیر شخصی و درعین‌حال بسیارشخصی است . این امردرمتن بازی بخوبی روشن شده‌است.

بهرحال ، آنچه درمتن بخوبی روشن نشده این‌سؤال است که آیامنظور سارتر ازآوردن این‌نتیجه‌ی دوجانبه این‌بوده که‌باکنایه از کار قهرمان خود انتقادکند ، یانه .درآغاز،کنایه‌های انتقادی بازی البته تمام برضدطرف‌مقابل است - برضد مردانی که باقوای ترساندن و پشیمان کردن دیگران و ضعف قربانیانی که‌با دست گشاده فرمانشان رامیگذارند ،حکومت میکنند : برضد **الکترا**[۱۰] که فقط درخیال نقش قهرمان مصیبت زده‌ای رابازی‌میکند ، و سعی دارد‌به‌خود بقبولاند که‌بجای عمل میتوان مردم شهر **آرگوس** را با حرف معالجه‌کرد. دیگرآنکه، درمورد منم منم زدن **اورست** تأکید ویژه‌ای بعمل آمده‌است. نخست آنکه اودرباره‌ی خود (درباره‌ی‌احساس خلاء وگمشدگی و «تارعنکبوت وزنی» خود،وآرزویش برای **واقعیت** و **وزن‌یافتن**) بیرون ازاندازه حرف میزند . اودرباره‌ی خود وآنچه برسر **آرگوس** خواهد آورد زیاد حرف میزند - «من یك‌تیشه خواهم شد وباضربتی این‌دیوارسرسخت رادوپاره خواهم کرد.»* در تمام مدت بیانیه‌های این‌آزادی‌بخش«تئاتری» ازلفظ«من» پراست. بعلاوه ،مسئله‌ای مهمتر ازاین‌هاهم هست وآن‌اینکه **اورست** درپایان منتظر نمی‌شود تا با داوری مردم شهر روبروگردد و بهمراه آنان راه حلی برای آینده بجوید ؛ مانیزچنین ازاوانتظار داریم اگربخواهیم‌بپذیریم که‌این جنایت اولین‌اقدام‌اودرجهت یك‌کاراجتماعی برپایه‌ی مسئولیت است. **اورست** درپایان بایك اشاره‌ی عالی تئاتری -که ازوجود بسیاری تغییرات ناگهانی و پرشور حساب شده دربازی‌های بعدی سارترخبر میدهد - از شهر **آرگوس** بیرون میرود ،درحالیکه مانند **نی‌زن‌جادوگر**[۱۱] که‌موش‌ها رابا افسون‌از شهر**هاملین** بیرون برد، مگس‌هارا به‌بیرون رهنمون میگردد، بااین‌دعوی که بدینکار گناه‌تمام همشهریان خودرا **بگردن گرفته** است . این‌کار بطورمسلم از

۱۰- Electra (افسانه‌ی‌یونانی) - خواهراورست .

* ازپرده‌ی دوم ، مجلس اول ، صحنه‌ی چهارم . .

۱۱- The Pied Piperol Hamelin (افسانه‌اروپائی)- هاملین، شهری درآلمان ، گرفتار ازدیاد موش میشود واین نی‌زن موشان را با موزیك جادوئی خود ازشهر بیرون می‌کشد ودر رودخانه غـرق میکند (وچون‌شهر آسوده می‌شود از انجام قول متقابل خود سرباز میزند ، نی‌زن باموزیك جادوئی‌دیگری کودکان شهررا میبرد ودردل کوه مخفی میکنند.)

همان دسته‌است که‌سارتر دریك مرحله‌ی بعدی پیشرفت‌خودآنرا بنام‌یك اشاره‌ی جادویی[12] موردانتقادقرارمیداد که‌چطور **اورست** بااستفاده‌ازآن، وسیله‌ای برای رستگاری‌خود میبابد وآنراباکاردشوارآزادی بخشیدن واقعی تعویض میکند.

بهرحال، خروج مرموز قهرمان بعد ازاتمام سخنرانی‌اش برای مردم، چه ازلحاظ تأثیرنمایشی وچه ازنظرپیشبرد بازی، بسیارجالب میشدکه بعنوان وسیله‌ای برای انتقاد یاهجو شخص **اورست** بکارمیرفت. این قسمت درحالیکه مارا مجذوب‌میکند درحیرت رها میسازد. سارتر دراینجا پایان مبهمی فراهم آورده است. نظرقریب به احتمال * این است‌که سارترچنین پایانی راازروی قصد بوجود نیاورده است بلکه چون او - هر چند منم منم زدن قهرمان خود را نادیده نگذاشته - آنچنان مجذوب این تنها عصیان فردی (نمونه حال یك جنگجوی مقاوم) شده، وبهمان اندازه ازستمگران و ستمدیدگانی‌که براحتی دراجاق پشیمانی میسوزند احساس تنفرکرده‌که چنین پایانی فراهم‌آمده است.

حالت همدردی جادونفرت شدید سارتر- که همچنین بنظرمیرسد برای پیوند خام وسطحی سیاه وسفیدکه لطمه به**مگس‌ها** میزند نیزخود را مسئول میداند - خوشبختانه درکارهای بعدی اوکمتردیده میشود. بهرحال، این‌امر درطی دونمایشنامه‌ی **روسپی بزرگوار** و **نکراسف** - که به‌آن‌نگاه کوتاهی خواهم کرد- بطرزناراحت کننده‌ای نمایان‌است. درهردوی‌این‌نمایشنامه‌ها‌مجموع غریب ودستچین نشده‌ای‌ازصورت‌های مضحك وشخصیت‌هایی‌که باآنان همدردی شده فراهم‌آمده است، بطوریکه تماشاگرلازم است هرآن نظرخود را با طرز آشفته ودرنتیجه غیرممکنی‌تنظیم کند - نزدیکی به‌واقعیت و مقوله‌های مضحك جدا ازواقعیت بدینطریق باهم درنمیآمیزند. بصراحت میتوان گفت‌آنچه بیشتر **دربسته** را مشخص میسازد، وحدت «منبع نور» آن است، این نمایشنامه‌ی‌تك پرده‌ای بعد از **مگس‌ها** ظاهرگردید ونقطه‌ی‌آغازخروج سارتر از تمثیل و ورود او به سبك‌گرایش به‌طبیعت است . البته در این نمایشنامه بدعت‌های مهم

---

۱۲ - انسان‌که درنظرسارتربازیگری بیش‌نیست - وشاید هم‌هیچ‌نیست - وقتی‌چیزی میشودکه‌کاری - کاری اصیل - انجام‌بدهد ، یاداده باشد. واما‌اشاره مال بازیگر است وهرآنکس که به اشاره ادامه دهد همانا بازیگر خواهد بود . «اشاره‌ی جادوئی» درهمین معنی آمده‌است - ازخودسخنران است - تادرمقابل اشاره‌های تئاتری بازشناخته شود .

* آیاکسی میتواند بدرستی مطمئن شودکه این ابهام از روی قصد بوجود نیامده ؟ سارتر درجای دیگر مشکل تمیزاشاره و کار اصیل را تـأکید میکند . بعنوان مثال ، در«کلمات» میگوید : «.. کارها خودبدرد معیار نمیخورند ، مگر آنکه شماثابت کنید آن‌هااشاره نیستند - وچنین کاری‌همیشه‌امکان‌پذیر نیست.»

دیگری نیزهست - ازآنجمله خودگرایش به‌طبیعت، استفاده از آرایش صحنه نزدیك به‌طبیعت، و بجای بیانیه های مطول کسالت‌آور **مگس‌ها**، استفاده از گفت و گوی نزدیك به طبیعت را میتوان ذکر کرد. بعلاوه ، با استفاده از وسیله‌های مشخص و ساده‌ی مرسوم نقطه‌ی تمرکز جدیدی دراین بازی بدست آمده که‌بسیارقابل توجه‌است. دراینجا فقط سه شخصیت اصلی وجود دارند که یك بازی به مدت یك‌ساعت ونیم با بافت تنگ ، آن سه را در برمی گیرد وبه یك مکان مسدود - زندان صحنه‌ی بازی - محدودشان میکند . اما این تمرکز **راسین**[۱۳] وار - که نظیر آن شاید جزدر **مرده های بی کفن ودفن** از سارتر برنیامده - نیز مرهون آن‌امری است‌که من‌آنرا وحدت « منبع نور » نامیده‌ام - یعنی آن‌زاویه‌ی دیدتغییرناپذیری که شخصیت‌هادرآن وادار شده‌اند در یکدیگر باریك شوند و ما نیز در آن باریك شویم . این نکته با بررسی موجز محتوی و حرکت‌کل بازی بروشنی معلوم‌خواهد شد .

***

گرایشی‌که دردر **بسته** به‌طبیعت هست درهدف‌های معمولی سبك‌گرایش به‌طبیعت بکارگرفته نمیشود . همانطورکه **ژاك‌گیشارنو** اشاره‌کرده است * میتوان «اززندگی هریك از این سه‌شخصیت بسادگی» سه نمایشنامه‌ی اصولی بوجودآورد -: اززندگی زنی زیبا ولی سطحی، که‌کودك ناخواسته‌ی خود را میکشد وباعث میشودکه پدرکودك‌خودکشی‌کند: اززندگی زن عیبجوی‌همجنس طلبی‌که زن پسرعموی خود را میفریبد واورا به‌قتل وخودکشی میکشاند : و بالاخره ازروزنامه نگارصلح طلبی‌که بادم زدن از ماجراهای عاشقانه‌اش زن خود را زجرمیدهد ودرزمان جنگ‌ازخدمت شانه خالی میکند. دراینجا برای سه‌نمایش اصولی‌که تاحدی درسطح پایین‌ترخواهند بود مطلب وجود دارد - مطالب تقریباً زشت روانی، بامقادیری نکته‌های اجتماعی - که حتی آرایش نزدیك به‌واقعیت صحنه‌ی‌آن‌نیز برای‌چنین امری مناسب است. بهرحال، سارتر این عناصرقراردادی را - که میداند مادرابتدا خود را ازآنان بمقدارشایان توجهی دوراحساس خواهیم‌کرد («یعنی چه؟ این جانیان و موقعیت‌کثیف آنان به ماچه ربط دارد؟») فقط بدین دلیل به‌ما ارائه‌میدهدکه‌قصد دارد درآخرسر

۱۳- Jean Racine (۱۶۳۹-۱۶۹۹) - شاعر و نمایشنامه نویس بزرگ فرانسوی . اودر نمایشنامه‌هایش از وحدت‌های سه‌گانه (زمان ، مکان ، حرکت) بنحوبارزی پیروی کرده‌است

* Jacques Cuicharnaud - در کتاب - Wodern French Theatre

از رفتار متقابل کاملا غیر قراردادی آنان حقیقتی را بیرون بکشد که ممکن است ما ناگهان به‌آن چشم باز کنیم و به‌بینیم که متعلق به‌خود ماست.

صحنه عادی است ــ عبارتست از یك اطاق نشیمن بسبك امپراطوری دوم فرانسه که در آن سه صندلی راحتی بصورت نیمدایره چیده شده وروی رف یك مجسمه‌ی برنزی است و آن قسمت ازدیوار که قبلا پنجره بوده تیغه شده است. صحنه عادی ولی همچنان تحیرانگیزاست . **گارسن** ــ مرد نمایش ــ اولین کسی است که به‌این اطاق راهنمائی میشود . راهنمای او یك دربان هتل است که معمولی بودن او توی چشم میزند . بلافاصله بر ما معلوم میشود که **گارسن** دارد این اطاق را با دوزخی که تصور آن را در ذهن داشته مقایسه میکند ــ معلوم میشود اوپی برده که دردوزخ‌است. اومتوجه میشودکه دراینجا آینه یاشئی شکستنی دیگری وجود ندارد. هیچ نوع وسیله‌ی شکنجه‌ای وجود ندارد. اوتاحدی دوباره‌احساس اطمینان میکند ــ احساس‌میکندکه یك «مرد» است، و بلافاصله بفکر وسیله‌ی لازم و جدا نشدنی خود میافتد ــ بفکرمسواك خود میافتد . مسواك اوچه شده است ؟ جواب دربان ، که به‌جهت دارا بودن رفتاری بی تکلف اوکمی نیشدار بنظرمیآید، ازنحوه‌ی‌پیشرفت تمام بازی به‌کنایه خبرمیدهد. اومیگوید: «دیدین حالا، باز افتادین بفکر شرافت انسانی تون» سیرحرکت **دربسته** ـ گفت وگوئی که معلوم میشود سیرکامل‌حرکت این‌بازی است ـ «شرافت‌انسانی» **گارسن** راجلوی چشم‌ماپاره‌پاره میکند.این گفت‌وگو تصورات تسلی بخش ذهنی وشخصیت های محافظ خیالـی**گارسن** را از میان میبرد وبطرزنامطبوعی اورا مانند « یك‌کرم لخت » رو در روی خودش قرار میدهد. پس مسواکی وجود ندارد . تختخوابی وجود ندارد. کلیدی نیست‌که بتوان چراغ خیره‌کننده راخاموش‌کرد. فقط برای صدا زدن دربان یك‌زنگ وجود داردکه‌آن هم‌همیشه‌کار نمیکند. دراین‌لحظه بنظرمیرسدکه‌آرایش عناصر نزدیك به‌طبیعت‌صحنه دارای‌معنی است؛ بنظرمیآیدکه‌اشاره میکندآنچه دراین اطاق میگذرد پایان ناپذیراست ــ مرگ است ومرگ. (شاید زندگی است؟) بدون راه خروج، بدون راه فرار.

درآغاز، **گارسن** سعی میکند به‌درون خود بگریزد. او احساس میکند که احتیاج دارد زندگی خود رانظام بدهد و برای این کار می‌نشیند تا چند لحظه‌ای بیندیشد . ولی دربان، نخست **اینس**[۱۴] ــ زن همجنس طلب ــ وسپس **استل**[۱۵] ـ زن فرزندکش ـ رابدرون میآورد وبلافاصله تنهائی وفرصت تفکر به

Inès – ۱۴
Estelle – ۱۵

خویشتن ازمیان‌میرود. اولین ارتباطی که بین این سه برقرارمیشود ازطریق نیروهای متقابل جنسی آنهاست. **اینس** که ازمردان بیزاراست افسون **استل** میشود، اونیز به‌کسی جز **گارسن** نظر ندارد. آنگاه آنها برای یکدیگر شرح میدهند که فکرمیکنند چرا به‌دوزخ آمده‌اند. **استل** وانمود میکند که بخاطر زنا محکوم به‌زندگی در دوزخ شده است، **گارسن** برای سرنوشت خود علت مشابهی رااقامه میکند ومیافزاید که چون به‌اصول صلح طلبی خود پای‌بند بوده ازجنگ سرباززده واعدام شده است. آن ده‌حرف یکدیگررا باورمیکنند، واگرتنها بودند امکان داشت این فریب متقابل آنان که برپایه‌ی‌فریب‌خویشتن بوجودآمده است وضع ناگوارشان راتا مدتی قابل تحمل سازد. ولی **اینس** که ازدونفر دیگررك‌گوتراست به‌آنها یادآوری میکند که هیچکس بخاطراین موارد جزئی این چنین محکوم نمیشود. اودرضمن اشاره میکند که یکجا جمع شدن‌آنان ازروی تصادف نیست ونتیجه میگیرد که دراین دوزخ باید خدمات توسط خوداشخاص‌انجام گیرد. یعنی آنکه‌مشتریان، وسیله‌ی شکنجه‌ی یکدیگر راخود فراهم میاورند. حق بااوست. هرسه‌ی‌آنان اکنون - باوجود تمام‌کوشش‌های مکرر ونومیدانه‌ای که برای یافتن راه فرار یا سازش موقت میکنند - دست به‌شکنجه‌ی یکدیگرمیزنند. آنها بدین دلیل یکدیگررا شکنجه میدهند چون‌هرکدام - بویژه **گارسن**«روشنفکر» - درچشمان دیگری میخواهد معنی خویشتن خود راجستجو کند. آنها توانایی بدوش کشیدن مسئولیت‌کارهای خودرا ندارند ونمی‌توانند این حقیقت را بپذیرند که هرانسانی کارهای خود راآزادانه ازهیچ بوجود میاورد، لذا، هرکدام ازآنان‌آرزو دارد دیگری او رابعنوان شخصی که دارای معنایی هست بشناسد. این امرآنها راکاملا وبشدت نیازمند یکدیگر میسازد، چون هرکدام باید دیگرباید دیگری را - وبهمان ترتیب، دیگری اورا-وسیله‌ی رستگاری خود قراردهند. بعنوان مثال، **گارسن** بااحساس شرم‌آلودی دراین فکراست که مباداکار اواز روی ترس بوده باشد، وچون درمی‌یابد که کنکاش اودریافتن انگیزه‌ی‌خود نتیجه نمیدهد، برای‌کسب اطمینان به‌دوزن دیگررو میاورد وحوادث ترك خدمت ومرگ خود راآنطور که بیاد دارد شرح میدهد. شاید یکی ازاین دوزن بتواند، با آزادی قضاوت خود، اورا بالاترازاین حرف‌ها فرض‌کند. ولی **اینس** که به‌زجردادن دیگران احتیاج دارد تابتواند نقش «زن جهنمی» و بدجنس بودن خود را بهتر بازی کند، فقط میخندند و از تماشای شرم **گارسن** لذت میبرد. وقتی **استل** به **گارسن** میگوید که به‌اوعلاقه‌مند شده‌است ومیداند که به‌یك‌مرد ترسوعلاقه‌مند نخواهد شد، بنظرمیرسد که آرامشی بوجود میاید. ولی **اینس** که نه‌تنها از

حسادت بلکه از احتیاجات ارضاء کننده‌ی شخصیت پذیرفته شده‌ی خود (زن بدجنس بودن) تحریك شده، این دوستی مشترك رادرهمان ابتدا نابود میکند. او به گارسن نشان میدهد که حرف استل یك نیرنگ است، چون او فقط احتیاج به‌توجه و نوازش دارد تامطمئن شود هنوز دیگران او را صاحب‌جمال میدانند - امری که استل بیش ازهرچیزدیگری بدان علاقه‌مند است.

گارسن باناامیدی سعی میکند از اطاق خارج شود. در زیر ضربه‌ی مشتهای دیوانه‌وار اوناگهان دربسته بازمیشود، ولی اوجرأت نمیکند ازاطاق خارج شود. این یکی ازآن اوج‌ها - یاضد اوج‌ها - ی خیره‌کننده ایست که سارتر با اطمینان به‌تأثیر صحنه‌ای آنهاابداع میکند تاهسته‌ی‌اصلی‌نمایش‌خودرا روشن کند. گارسن نمی‌تواند از اطاق‌خارج‌شود چون بااین‌کار ازخود تصویر غیرقابل پسندی درسر اینس باقی میگذارد. او باید اینس رامجاب کند، ولی وقتی برمیگردد تا باردیگر اقدام‌کند اینس خنده‌ی همیشگی خود رادر اطاق رها میکند. اوازچه راه دیگری میتواند اینس را مجاب کند مگر با اینکار؟ ولی‌عقیده‌ی این‌زن‌جوان‌دیو خوی - مانندعقیده‌ی خالقش،سارتر-این است که اگرما انسان‌ها به‌فرض چیزی هستیم، این‌چیز،فقط مجموع کارهای ماست - وانگیزه‌هاوتصورات ماازآنچه که هستیم‌همه دستاویراست. پس گارسن فقط ازراه انجام‌کار میتواند اینس را مجاب کند، ولی این‌کار از قدرت او خارج است.او قادرنیست قدم پیش نهد و آزادی انسانی خود رابکار گیرد- و بدینگونه، به‌جست‌وجوی پوچ خودادامه میدهد: به‌جست‌وجوی پوچ‌خود درراه یافتن معنایی برای وجودخویشتن وتصویراستواری درمردمك چشم دیگران.

استل‌ازگارسن میخواهدکه برای تلافی، اورا در مقابل اینس در آغوش بکشد. ولی اینس با خنده‌ی استهزاگر خود میگوید: «گارسون ترسو، اینس بچه‌کش»، و آن دو را ازآغوش هم جدا میکند. اگر شب میآمد، فقطاگرشب میآمد -ولی‌شب‌هرگز نخواهدآمد، نه‌شب ونه‌خواب. «مادر جهنمیم.در جهنمی که‌زندگی‌درآن بدون برش میگذرد. جهنم دیگرانند».

درمیان اشیاء اطاق یك‌کاغذبر هست‌که وجودآن‌غریب‌مینماید، استل آنرا برمیدارد تا باآن به‌اینس‌ضربه‌ای واردآورد. اشاره‌ی‌غریبی‌است‌واینس درحالیکه بااو گلاویزشده میخندد‌ومیگوید: «داری چکار میکنی؟ مگر دیوانه شده‌ای؟ تو که میدانی من مرده‌ام. اکنون حتی آخرین شعله‌ی فکر نیز دود میشود.آن‌ها برای همیشه باهم خواهند بود و محکوم به‌عذابی هستندکه بیش ازهرعذاب دیگری دوزخی‌است، چون‌دیگرمیدانندکه هیچ راه دفاع‌یا گریزی

بازنیست . وقتی پرده آغاز به‌افتادن میکند، **گارسن** تنها نتیجه‌ی معقول وضع خودشان رابیان میدارد ـ : «ادامه دهیم »

هیچ بیانی نمیتواند تشریح کند که این بازی ـ اگرخوب اجرا گردد ـ تماشاگرخودرا باچه نیروی‌کششی جذب میکند. شاید جذبه لغت بسیارضعیفی باشد ،چون احساسی‌راکه این بازی برمیانگیزد، نزدیک به‌یک‌درداست ـ دردی که‌ترس از یک‌مکان بسته‌در وجود انسان میزاید. این‌سه شخصیت در جریـان بازی میکوشند ازحلقه‌ی دوزخی‌تصادم‌مابین یکدیگر فرار کنند، وهمچنانکه کوشش آن‌ها باشکست روبرو میگردد ،هیجان روحی تماشاگر تانقطه‌ی درد اوج میگیرد وآخرسر بانفس آسوده به‌فضای خارج میرود. اماباچه روشی این تأثیر بدست آمده است؟ به‌یکی‌ازآن‌ها قبلانیز اشاره شده‌است ،که‌توجه کامل به‌وحدت سه‌گانه‌ی‌زمان ومکان‌وحرکت‌است.علاوه براین کیفیات **راسینی** ، بیانیه‌های طویل حذف شده‌وساختمان قرار دادی بازی‌به حرکت تندوکوتاهی فشرده گردیده‌است که‌ازلحظه‌ی بالارفتن پرده‌بکمک نیروی محض احساسات پرشور انسانی با شتاب بطرف بحران آن‌رانده میشود. بهرحال، هرچند این عوامل درپدیدآوردن دردی‌که از**دربسته** زاییده میشود کمک کرده‌انـد ،در اصل تدبیر بسیار شخصی دیگری دخیل بوده است. بدینترتیب کـه از میان تجربه‌های پیچیده ومعمولی انسان، دستگاه نابودکننده‌ای‌در نظرگرفته شده‌و جدااز بخش‌های دیگر بکار آمده است.

ببینید دراینجا چه‌تجربه‌ای مورد توجه سارتر است.ممکن است‌نام‌آن رادوزخ نیاز به دیگران بگذاریم .

آدمی، تاآنجائی‌که نسبت به‌مسئله‌های دروغین وابسته به«حقیقت»وجود خودـ نه‌نسبت به‌اشیاء ومسئله‌های واقعی ـعلاقه‌منداست، بدون تردید، به‌قضاوت دیگران‌نیاز دارد .این‌انسان دربرابر دیگری زودرنج میشود وهردم گرفتار دیونگاه خیره‌ی بیگانه‌ای‌ست واحساس میکند که این نگاه به تنهایی میتواند واقعیت وجود اورا به‌بیند .وچون‌اومیخواهد بعنوان شخصیت‌معینی شناخته‌شود، دربدست آوردن آن میکوشد تا آزادیٔ قضاوت وعمل آدمی دیگر را محدود کند وآن را عملا بدست آورد.در حقیقت ،او باعث تحمل یا تهاجم دیـگری میشود. دوزخ‌این است. یا زندگی واقعی نیزاگر نسبتاًدارای جنبه‌های‌تبادل نبود همانا دوزخ بود. مقصود من‌ازاین کلام تنهاتوجه به‌آن شکل‌های پیش‌پا افتاده‌ی تسکین وگریز روزانه‌ی ما نیست ـشکل‌هائی مثل سکوت و خواب یا فرار که‌سارتر بطور وضوح ازدوزخ خود جداساخته است ،ویاحتی حیله‌هایی چون دورویی وتملق یاادب که‌ازوسیله‌های بدیهی کاستن رنجش تصادم‌آزادی

عمل انسان‌هاست. زندگی‌ساده، علاوه براین‌ها دارای جنبه‌های عملی‌تری نیز هست. مردم معمولا به‌این گروه یاآن گروه مددکار اجتماعی تعلق دارند ودر انجام تعهدهای مشترکی شرکت میکنند ـ تعهدهای مشترکی که‌آمیزش‌انسانی راترویج میکند ولازمه‌اش روابط دیگری جدا از تصادماتی است که مشخصه‌ی افراد مستغرق است.

ولی‌روش سارتر، همانگونه که‌بیان‌کردم، دراین است که ازمیان وفور زندگی، زایده‌ی‌نابود کننده‌ای را بیرون میکشد وآنرا کل و کمال کارهای شخصیت‌های‌بازی خودقرار میدهد. درطول جریان بازی نباید یك‌کلام‌انتقادی وجودداشته باشد ویك‌اشاره‌حتی ازهیچ هم کوتاهتر بگوش‌برسدکه زندگی‌نوع دیگری هم هست. هرسه‌شخصیت دارای یك‌نقطه نظر مشترك هستند ونیت آنان شناسایی است وسارترهرسه‌را بابی‌نظری خشونت آمیزی‌ارائه میدهد. این‌همان وحدت «منبع نور»ی است‌که من ازاین پیش بدان اشاره‌کردم، وهمان امری است‌که بیش از هر امر دیگری بیان میدارد. دردی‌که این‌بازی به تماشاگر خود منتقل می‌کند چگونه است. سارتر ما را به دنیای اشتغالات ذهنی میکشاند. این خارج ازموضوع است‌که شکایت‌کنیم‌ازاینکه دنیای او«تقلیدی‌از زندگی» نیست. سارترقصد ندارد زندگی را در وفورآن به‌ما‌نشان دهد. او میخواهدفقط همان جنبه‌ای راکه بطورساختگی جداکرده است به‌ماعرضه‌کند. اومیخواهد مرده‌ی زنده‌ای را به‌ما نشان دهدکه ممکن است‌آن مردمی باشند که چنان بطورانحصاربه‌خود مشغولندکه قادربه‌انجام‌کاری بی‌آلایش نیستند. بدینترتیب گارسن بمعنای‌کلمه نه‌مرده‌است (سارتربیش ازاین‌ها به‌وضع‌انسان علاقه داردکه وقت خود را صرف تصور زندگی بعد از مرگ دوزخیان بکند) ونه‌کاملا زنده. ذهن گارسن ازآنجاکه‌به‌وجود خود، ودرنتیجه به‌معنای کار-های گذشته‌اش مشغول‌است، اورادربرابرنگاه عذاب‌دهنده‌ی دیگران میخکوب میکند و اعمال حیاتی او را محدود به‌اشاراتی میکند که از یك فرد مستغرق سرمیزند. زن‌ها، اگرامکان داشته باشند، حتی ازگارسن مرده‌ترهستند. بنظر میایدکه اینس مدت زمانی است‌که حدود شخصیت «زن جهنمی» وصفت مسلم آنراکه بدجنسی است، پذیرفته است. استل نیزچشمان خود رابروی حقیقت بسته است ـ مگرحقیقت بدل‌آینه‌هایی‌که سعی دارد درآن‌هاتصویرمطلوب خود را جست‌وجوکند.

کاری‌که سارتر در جدا ساختن یك جنبه‌ی نابود کننده‌ی این زندگی پیچیده انجام داده است، برای نمایشنامه نویسی‌که قصد دارد درمغزهای ماکه تحت نظرافسانه قراردارند رخنه‌کند، وباتکانی مارا به‌یکی از امیال پنهانی

خودآگاه سازد، بنظر کار مشروعی است . بهرحال ، نمایشی که دارای چنین پرداختی است نمی‌تواند یك تراژدی باشد، آنچنانکه سایر منتقدین **دربسته** را یك تراژدی جدید معرفی می کنند. تراژدی ـ صرفنظر از کارهای دیگر ـ زندگی یامرحله‌ای اززندگی تمامی آدمی را برجسته میکند، وحتی اگرزندگی او کوتاه ومتمرکز شده باشد، بایدشامل نوعی رشد مختلف‌الجهت آن شخص باشد وآنگاه توانایی ازاوسلب شود. پریشانی وتکانی که از **دربسته** پدید میآید قابل مقایسه باهیجان‌های ناشی از تراژدی نیست وآخرین تأثیر آن یك احساس پالائی[16] نیست ، بلکه بیشتر ـ با استفاده از واژه‌ی مورد علاقه‌ی سارتر ـ یك پرده[17] برانداختن است.. قدرمسلم آنست که این پرده برافتادن میتواند برای ما تماشاگران آغازراهی شود که درآن مغزمان راازجرم افسانه‌هایی که توسط ترس‌ما ازآزادی بوجود آمده‌اند بپالائیم ـ ولی این کار ، آنچنانکه **اینس** ممکن بود اشاره کند ، تنها مربوط بـه خود ما خواهد بود .

* * *

توجه شدید ومبرمی که سارتر به‌زیان‌های ناشی از آرزوی انسان برای وجود خود، ونه آزادی خود، نشان میدهد، مایه‌ی ذاتی وحیاتی نمایشنامه‌های متعددی‌شده است که موفقترین آنان‌شاید **دستهای آلوده** باشد. این نمایشنامه دراولین اجرای خود ـ آوریل ۱۹۴۸ ـ تقریباً مورد تحسین همگان قرار گرفت. ولی، بدلایل منطقی ، ایـن تحسین چندان دوام نداشت. آنچه ایـن نمایشنامه رامشخص میکند، بنظرمن یکی این امراست که دراینجا برای اولین بارمسئله‌ی اخلاقی موردبحث، بروشنی درشخصی (روشنفکرخودستایی) متمرکز شده که کاملا واجد شرایط است. درضمن، این بارسارتراین مسئله راباهمدردی وهمچنین باانتقاد بیشتری ارائه داده است، بطوریکه نشان میدهد این همراهی درمقابل راههای دیگرزندگی است ـ نه آنکه نمای غیرقابل گریزی از رفتار هرفرد باشد .

بازی دریك کشورخیالی اروپای مرکزی جریان دارد، درزمانی که اروپا تحت اشغال آلمان بود. واینگونه آغاز میگردد که **هوگو بارین**[18] بعد از دوسال زندان کشیدن به‌اطاق **اولگا**[19] وارد میشود. **هوگو** جوان روشنفکری

---

۱۶ - Catharsis ـ تأثیر تراژدی ـ بنا بربیان ارسطو ـ آن‌است که باغلیان آوردن احساسات آن‌ها رادر آخر میپالاید .

۱۷ - Dévoilement

۱۸ - Hugo Barine

۱۹ - Olga

ازطبقه‌ی مرفه است که کمونیست شده، و **اولگا**، که درسابق با او دوست بوده، اکنون، هم حزبی اوست.

هوگو بدستور حزب یك دبیر کمونیست بنام **هوده‌رر** [۲۰] را بقتل رسانده‌است، چون درموقع همکاری بادسته‌های طبقه‌ی مرفه گناهکارشناخته شده بود - محکومیت **هوگو** نیز بخاطرهمین قتل است. اکنون که کمونیست‌ها خط مشی خودرا عوض کرده‌اند، میخواهند از**هوده‌رر** یك قهرمان حزبی بسازند وتفنگداران حزب درکمین **هوگو** نشسته‌اند تااو راقبل ازآنکه حرف بزند تصفیه کنند. اما **اولگا** هنوز نسبت به**هوگو** همدردی میکند و برای او سه ساعت تانیمه شب مهلت میگیرد تادراین مدت تمام داستان این قتل رااززبان او بشنود ونتیجه بگیرد که آیا رفتار فعلی اوموافق باحزب هست، وآیا حزب میتواند اورا تبرئه کند و بکارهای دیگر بفرستد یانه؟

این پیش‌آغازبازی است و بعد ازآن قسمت اعظم بازی از گذشته آغاز میگردد که درواقع ترجمان تئاتری داستان **هوگو** است وشش مجلس ازهفت مجلس نمایشنامه‌رادربرمیگیرد. بازی‌مانندیك نمایش کارآگاهی، یابهتربگوئیم، مانند یك نمایش سیاسی - کارآگاهی پیش میرود - (سارتربرای جلب دقت تماشاگرخود ازشکل‌های بسیار معروف استفاده میکند و مخالفتی با این‌کار ندارد.) دراین نمایش سیاسی -کارآگاهی عنصر دلهره بسیارقوی است. چون زمینه‌ی‌آن چنان فراهم شده‌که تماشاگر میداند سرنوشت **هوگو** بستگی به چگونگی انگیزه‌ها ورفتار اودارد، که ازراه ادامه‌ی بازی روشن میگردد. اما **دستهای‌آلوده** درواقع یك نمایشنامه‌ی سیاسی - کارآگاهی نیست، هرچند می‌توان‌آنرا با توجه‌به‌چنین‌سطحی‌نیز تماشاکرد. وحتی، آنچنانکه‌عده‌ای‌تصور میکنند، چه درهدف وچه دروسیله، یك جزوه‌ی ضدکمونیست هم نیست. این نمایشنامه، آنطورکه **ژاك گیشارنو** میخواهد بما بقبولاند، یك نمایشنامه‌ی فرضیه‌ای هم‌نیست که بعدازطی شش‌مجلس‌که نشان میدهد برانگیزان **هوگو** مبهم است، فرضیه‌ی خود رااینگونه درپیش‌آغازبیان دارد: «**هوگو** بعد از آنکه‌کاملا ازموقع مطلع میشود و - ازطریق مرگ خود - معنای این موقع وارزش زندگی **هوده‌رر** و خود را می‌سنجد، **آنگاه** انگیزه‌ی واقعی خود راانتخاب‌میکند»* نه - برای یافتن موضوع این بازی باید شش مجلس‌آخر آنرا درنظرآورد، نه مجلس پیش‌آغازآنرا. مادراین شش مجلس، راهی از زندگی - میخواهید باختصاربه‌آن بگوئیم «اصل اخلاقی وجود» - را میبینیم که بااصل اخلاقی موفق‌تری مقابله شده، بطوریکه در این مقابله، ضعف آن

---

۲۰ - Hoederer

* ازکتاب Modern French Theatre

نمایان گردیده است. **دستهای آلوده** دراصل انتقاد نمایشی این راه زندگی است، واگر دارای **نقص وخیمی** باشد، علت آن عدم ارتباط معینی است که مابین زمینه‌ی **دلهره‌ی سیاسی ـ کارآگاهی**، و نمایش اخلاقی آن موجود است: اولی دارای مرکز **متفاوت واوج متفاوتی** است، ولی ـ بگذارید باختصار شرح دهم که محتوی این **نمایش اخلاقی** در نظر من چیست.

دلیل آنکه **هوگوی** جوان، روشنفکر طبقه‌ی مرفه از خانواده خود بریده و به حزب **کمونیست پیوسته** ـ همانطور که خود درابتدا ابراز میدارد ـ این است که متوجه شده **بود ارزش‌های طبقه‌ی مرفه قلب** وزشت است. او در پی ارزش‌های بی‌آلایش‌تری است. **ولی وقتی بازی شروع** میشود مادر میابیم که مسئله‌های مربوط، **خیلی بیش از این** است. کمیته‌ی مرکزی **هوگو** را بدین دلیل برای **قتل هوده‌رر میفرستد که هوده‌رر** برای متفق شدن با دسته‌ی‌های طبقه‌ی مرفه **پافشاری میکند. درحالیکه رقیبان** اودر کمیته اینطور نظر میدهند که چنین **اقدامی ممکن است مخالفت باخط** مشی کلی حزب باشد، که از آن، دراثر قطع **شدن تماس بااتحادجماهیر، اطلاع** مطمئنی دردست نیست. ولی **هوگو** اینگونه عقیده دارد که **آن‌ها بدین دلیل میخواهند** از شر **هوده‌رر** آسوده شوند که ـ مانند **خود او ـ باسازش مخالف** هستند **ومایلند** پاکی اصول کارگری خود را حفظ کنند. بنابراین **هوگو** آرمان طلب جوانی است که عقیده به نوعی پاکی **روشنفکرانه دارد**. بهرحال، این امر به تنهایی بازگوکننده‌ی شخصیت او نیست. آنچه که **او بدنبال آن** است، **هنگامی** ظاهر میشود که بعنوان منشی درمنزل **هوده‌رر اقامت میکند تامقدمات قتل** رافراهم آورد. دراینجا بازیگری او، یا بهتر بگوئیم، **تصادم وگفتگویی** که میان اووقربانی‌اش پیش میآید، این نکته‌را ظاهرمیکند. **ما درمییابیم که هوگو** ـ با تمام اصولش ـ در جستجوی **رستگاری شخص خودش** است ـ درست مانند **اورست. هوگو** به یك دسته‌ی **کارگری متمایل شده است**، بااین ادعای ظاهری که میخواهد ارزش‌های بی‌آلایش‌تری را **جستجو کند، ولی** درباطن میخواهد برای هستی خود معنایی بیابد. **اودرمحفل خانواده‌ی مرفه** خود، احساس کرده بود که یك تبعیدی دایمی است ونمیدانست **چگونه آدمی** بود. باکمال تأسف بروی این جوان مرفه‌الحال، که بنظرمیرسد بیشتر **بخاطر اصول متأثر** است تانیاز، زحمتکش محفل تازه، آغوش **گرمی نمیگشاید، و این سردی احساس هوگو** را تأیید می‌کند ـ احساس بیگانه بودن ـ **بیگانه‌ای که** بهیچ جایی تعلق ندارد و کسی او را به رسمیت نمی‌شناسد. این امر نشان می‌دهد که چرا ازآغاز بازی **هوگو** دیگر نمیتواند نسبت بخود جدی باشد. **اواحساس میکند که دارد** بصورت یك بازیگر جاودانه درمیآید، که

درهرامری، حتی امرازدواج نیز ببازیگری میپردازد، وبااین احساس است که او برای تکیه‌گاه به امور مطلق سنگین و بزرگی چون **عدالت**، **پاکی خط مشی حزب** وغیره روآورشده است*. این امور بسیط برای **هوگو** بیش ازرگ وپی‌انسان‌معنی پیداکرده‌اند، چون احساس میکندکه‌آن‌هامراکز تجمع واقعیت بی‌ریا هستند ودیگرآنکه باشرکت‌کردن درراه‌آن‌ها، میتواند برای وجود خود معنایی بدست‌آورد*اوباآغوش باز فکریک**کارعادل** (قتل **هوده‌رر!**) راپذیرفته است تابدانوسیله در این راه شرکت‌کرده باشد. او این‌عمل قهرمانانه را، اگــربتواندانجام دهد فکر میکند دیگران باید به او بذل توجه‌کنند ودیگر درچشمان‌آن‌ها یك‌آدم‌مشخصی خواهد بود. وبدینترتیب شاید برای خود نیزآدمی بشود. بروشنی میتوان دیدکه **هوگو** درواقع بااین قصد به‌حزب‌نیامده‌است‌که برای‌آزادی دیگران‌وآزادی خود، درکارها شرکت کند. تعهدی‌که اوبه انجامش میرساند یك‌کار فردی است، نه‌دسته جمعی.

اما تماشاگراین نکته را چگونه درمییابد؟ این نکته بروشنی از روی قاعده‌ی مرتبه‌ها بیان نشده است، بلکه بتدریج ازتصادم و **گفتگوی** نمایشی مابین**هوگو** و**هوده‌رر** ظاهر میگردد؛ خون **هوده‌رر** بسیار با **هوگو** فرق دارد. اوازتمام‌کسان دیگرکمتر تئاتری است، ودرکنار **هوگو** ــ که دراین مقابله «تئاتری» بودنش ظاهرمیگردد ــ بنظرمیاید که **هوده‌رر** به صحنه متعلق نیست. اومردی است‌که دلواپس‌آن نیست‌که چیزی باشد، بلکه توجه‌اومعطوف به‌ادراك‌واجرای چیزهاست. از اینروست که برای او امور مطلق‌عالی‌مورداستفاده ندارند ــ (که‌بدینطریق‌مورداستفاده‌ی آن‌هابرای نجات شخص‌خود بااشاره‌محکوم‌شده‌است.) اومی‌تواند به‌موارد تجربی‌ومربوط به‌آنها قناعت‌کند وبه‌کارکند وشاق اداره‌کردن وشاید تغییردادن دنیا اکتفا نماید. و علاوه برآن، چون زیاددلواپس‌آن نیست‌که مردم‌دیگراورا برسمیت بشناسند، میتواند واقعاً باهمقطاران خود، درحین‌کارباآنان، ارتباط برقرارکند وآنها را بخاطرآنچه هستند دوست بدارد. وقتی **هوگو** میگویدکه چندان به‌آنچه دیگران هستند توجه ندارد، بلکه به آنچه آنان ممکن است بشوند علاقه‌مند است، **هوده‌رر** چنین جواب میدهد:

---

* ــ این نکته‌را ژانسان ــ Jeanson ــ در Sartre ParLui ــ Méme بخوبی بیان داشته است. (سخنران بنابه اظهار خود از ایــن کتاب استفاده‌ی فراوان برده است.)

* ــ سارتر، در«کلمات» ازاین تمایل خودباخرده‌گیری‌صحبت میکندکه چطور درافکار بیشتر مردم واشیاء واقعیت می‌بینند.

و من آنان‌را بخاطر آنچه هستند دوست میدارم. با تمام زشتی‌ها وشرارت‌هایشان. من صدای آنان رادوست میدارم . دستان گرمشان را که بر اشیاء می‌پیچد ، پوستشان را، این عریان‌ترین پوست دنیارا، چشمان پریشانشان را، وپنجه‌ی نومیدانه‌شان راکه هریك از آنان بنوبه‌ی خود، درپنجه‌ی مرگ ونگرانی می‌افکنند. دردنیا یك انسان‌کمتر یا بیشتر برای من خیلی مهم است بسیار با ارزش است . من ترا میشناسم پسرم ، تو یك ویرانگری . تو از انسان متنفری چون ازخودت متنفری، وپاکی توهمانندمرگ‌است و انقلابی‌که تودرسرداری‌انقلاب مانیست ــ تو نمیخواهی دنیا را به شکل دیگری درآوری ، تومیخواهی آنرا منفجر کنی .*

اوهوگو را درك میکند ـ البته نه‌بطور کامل ، ولی در حد خود او را خوب درك میکند. وبواسطه‌ی همین درك‌کردن است‌که نسبت به‌هوگو همدردی میکند و پیشنهاد میدهد که اورا کمك خواهدکرد ــ کمك خواهد کرد تارشد کند ، یعنی آنکه ،به مرحله‌ای برسد که در آنجا تصدیق امور مطلق و اشاراتی که در جهت مثبت آنان صورت میگیرد ظاهراً هر چه مسئله هست حل میکند . علاوه برآن ، هوگو به‌تحسین هودەرر پرداخته است ،چون بنظر میآید که هودەرر نسبت باو اطمینان دارد وخودهوگو بنظر میآید واقعی شده است ـ آنچنانکه‌خوداو مایل‌است باشد .اودرقتل‌تردید میکند .اوتردید میکند ، ودراین لحظه بنظر میآیدکه دربازی، آن امری که درتئاتر سارتر بسیار نادر است رخ میدهد ، یعنی ، ارتباط بی‌ریا و تشریك مساعی مابین دو نفر امکان میبابد . اما این لحظه پیش نمیآید . یك واقعه‌ی غریب کافی است تااین نطفه‌ی زودشکن ارتباط در خورد آدمی را عقیم کند. براثر اتفاق ، هوگو همسر خودرا دربازوان هودەرر می‌یابد . همسر او که مجذوب یك آدم «واقعی» شده است ، تقریباً بزور خود را به هودەرر تحمیل کرده است . بدینطریق نیروی تحرکی را که هوگو برای چکاندن ماشه‌لازم دارد، دردست اوگذاشته میشود .

آیا این قتل یك «جنایت ناموسی» است ؟ آیاتصدیق اصول است؟ نه‌ما تماشاگران ونه هوگو ، نمی‌توانیم‌بااطمینان‌جواب بدهیم ، ولی ما می‌توانیم بااطمینان بگوئیم که‌این قتل هر چه باشد ، همچنان دراصل یك اشاره‌ی جادویی است ، هوگو بازهم ، با تأکید کلمه ، یك بازیگر شده است . او هفت تیر راکه بر میدارد میگوید : « می‌بینید هودەرر ، من‌کاملادرچشمان

* مجلس پنجم ، صحنه‌ی چهارم .

شما نگاه میکنم ونشانه میروم ودستم نمیلرزد ، ومیگویم بجهنم که‌در سرشما چه‌میگذرد »* آیا او باانجام این‌کار تا اندازه‌ای به‌رستگاری میرسد ؟ آیا اومعنای بودی راکه میجوید می‌یابد ؟ جواب این دوسئوال بدون‌شك‌منفی‌است، چون او بعداز آن نیز همچنان نسبت به‌هستی خود مشکوك میماند وبنابراین مرتب از خود سئوال میکند که معنای کاراو چیست ، وخود در واقع کیست . برای مردی چون **هوگو** که‌ظاهراً قادرنیست ازروابط‌خودباهوده‌رر چیز بیاموزد ، خفه‌کردن‌زندگی آگاه تنها قدم منطقی‌اوست . آن اشاره‌ی‌جادویی رااجرا کن ، وجلوی اندیشه‌ات رابیدرنك بگیر ! ــ این تنهاراه عبوراست. واین راهی است که **هوگو** در پیش‌آغاز بدان عمل میکند ــ بدینطریق که‌از انکار جنایت خود سرباز میزند و آرام به استقبال تفنگداران حزب میرود . بدینترتیب **هوگو** مانند **اورست** صحنه‌را بایك جلوه‌ی باشکوه تئاتری‌ترك میکند . ولی‌دراین‌نمایشنامه ، مقصود اخلاقی‌آخرین اشاره‌ی‌قهرمان، بوسیله‌ی زمینه چینی‌های بازی روشن شده است . و کاراز **مگس‌ها** ریزبافت‌تراست .

این بیان‌بنظر رضایت‌بخش‌ترین‌ترجمان **دستهای آلوده**است. ولی‌باید گفته شود که‌تشریحی این‌چنین ، بطور قابل ملاحظه‌ای، این‌نمایشنامه راساده مینمایاند . دوشخصیت اصلی این بازی ازنظر انسانی کاملترین شخصیت‌هایی هستند که‌درنمایشنامه‌های پیشین سارتر میتوان یافت، وطرحی‌که من از این بازی کشیده‌ام ، پیچیدگی این دوشخصیت را نشان نداده‌است ، ودر اینمورد کاری نبوده که‌در مقابل شبکه‌ی بافت مرتبط مطالب اخلاقی وسیاسی‌یی که‌در این بازی ، از طریق رفتار متباین شخصیت هامطرح شده ، و موردنظرقرار گرفته ، روسفید شده باشد . دراینجا مسئله‌ی هدف ووسیله مطرح شده است و البته، میتوان ازمسئله‌ی‌عمل مطابق‌بااصول و سازش ، مسئله‌ی ارتباط شخص و حزب ، مسئله‌ی صداقت مابین زن و شوهر و مسئله‌های دیگر نام برد که در این بازی مطرح شده‌اند . بهرحال ، تمام این مطلب‌هادرمقابل مطلب‌تصادم وگفتگوی مابین دوراه زندگی ، همچنان فرعی باقی میمانند ، چون ایــن تصادم وگفتگو هسته‌ی مرکزی است ووحدت بازی به آن بستگی دارد . در اجرای این‌نمایشنامه میتوان چنان با جنبه‌های سیاسی فردی بازی کرد که **دستهای آلوده** بصورت یك جزوه‌ی سیاسی درآید ، ولی چگونگی این امر در پرمایگی کار نهفته است تا در مضافـات نا معلومی که برمعنای آن میتوان فرض کرد .

***

---

* مجلس ششم ، صحنه‌ی چهـارم .

دستهای آلوده در مقایسه با نمایشنامه‌های اولیه‌ی سارتـر ، نشان میدهد که‌او برای پرمایه کردن محتوی روانی ومحتوی اجتماعی کار خود ، بطرز سنجیده‌ای اقدام کرده است . این پیشرفتن با افزون شدن علاقه‌ای که سارتر در مقالات نظری وجدلی خود به‌علم اجتماع و به امکان تطبیق نظریات اصالت وجود و **مارکس** نشان میدهد ، همطراز است . این‌امـر همچنان در کار تئاتری بعدی او **شیطان‌وخدا** نمودار است . این نمایشنامه‌ی طولانـی تاریخی نما که مانند وقایع نگاری است ، شامل سه‌پرده ویازده مجلس میشود کـه نخستین بار در سال ۱۹۵۱ اجرا گردید . این بازی افـراد متعدد و توده‌ی مردمی را بروی صحنه میآورد که دارای وضع اجتماعی گوناگونـی هستند ـ توده‌ی مردمی چون کشیشان ، شهر نشینان ، سربازان ودهقانانـ و محل نمو مطلب‌های متنوعی است . عقیده‌ی بسیاری ، ولو عمومی نباشد ، براین است که محتوی این بازی بقدر کافی خودرا نگرفته ، یا با موفقیت مجسم نشده است ـ ومن بتفصیل به‌این نمایشنامه نخواهم پرداخت . بهر حال بیفایده نیست اگر توجه کنیم که حتی اینجا ـدراین کاری که بقول سارتر به‌روانشناسی جمعیت وتوده‌ی مردم بستگی دارد ـ نیز همچنان قهرمان اصلی ذاتاً یك بازیگراست. **گو نز**ـ فرمانده‌ی سربازان مزدورـ نیزمانند **اورست** و **هوگو** احتیاج به‌مردم دیگردارد تا احساس‌کند که هست ، و دلایل این مورد نیزهمانا شبیه موارد دیگراست: اویك بیگانه است ، یك حرامزاده ، و باحساسیت تام میداندکه‌کسی اورا برسمیت نمیشناسد و بجایی متعلق نیست . ماهیت این احتیاج بازهم در اصل یکی است، پس، فقط مردم دیگر هستند که متفاوتند. **اورست** به‌مردم **آرگوس** احتیاج داشت تا تماشایی‌اوشوندـ**هوگو** که سروکارش باامور مطلق بود ، به **بشریت** احتیاج داشت ـ و **گونز** در آلمان قرن پانزدهم به‌خدا احتیاج‌پیدا می‌کند . **گونز** چه درپرده‌ی اول که تصمیم میگیردآنطورکه‌دیگران با او رفتار میکنند یك شریرمطرود باشد، وچه درپرده‌های دیگرکه تغییر میکندتاخوب‌باشد، چون شنیده‌است این‌کار مشکلتر است ، بازیگری میکند تا آنکه چیزی **باشد** ـ شیطان صولت باشد یا ، بسته بـه موردآن ، خـدا صولت باشد ، او نیز به‌رستگاری شخص خود علاقه‌مند است.

البته‌نمایشنامه‌ی **شیطان و خدا** مشخصات ویژه‌ی خود رانیز داراست. اما فوق‌العاده بودن‌آن مؤید اهمیت خاصی است‌که مطلب گذشته‌ی مورد بحث ما برای شخص سارتردارد . این نمایشنامه دربعضی ملاحظات یك سیر قهقرایی

است به‌نطاقی نا رسای **مگس‌ها** ـ نارسا از نظر تئاتری ـ و درجایی که سایر نمایشنامه‌ها (جز نمایشنامه‌ی اقتباسی **کین**) ارتباط آشکاری با اشتغالات ذهنی امروزمادارند، این ترکیب‌عظیم، بطرزغریبی خارج ازموضوع مینماید ـ نه‌تنها بدلیل آنکه آرایش صحنه‌ی آن مربوط به‌قرون وسطی است، بلکه بعلاوه بدین دلیل که عقده‌ی مذهبی شخصیت اول آن بحد افراط نامتناسب است. چشم **خدا** درتمام مدت متوجه **گوتز** است وچشم **گوتز** متوجه **خدا**.

خدا جمع تماشائیانی است که **گوتز** مرتباً برای آن نقشی را بازی میکند، ووقتی درنتیجه‌ی یکنوع پیچیدن ازمذهب، درآخر به‌این نتیجه میرسد که **خدا** اورا نمی‌بیند، یاصدای اورا نمی‌شنود وتصمیم برآن میگیرد که برای مردم زندگی کند، نیروی غیرارادی عقده‌ی مذهبی‌او، حتی آشکارترمیشود. چون اواکنون نوع بشررا فقط توده‌ای می‌انگارد که امیدواراست درآن بگریزد ـ توده‌ای که ممکن‌است درمحو کردن تصویرخیالی بهشت، که مخل ذهن اوست، کمك کند. این نکته راخود **گوتز** چنین بیان میکند: «من الان میخوام‌مردم همه‌جا جمع شن، دوروبرم جمع شن، بالای سرم جمع شن ـ تاجلوی‌آسمان را بگیرن. * برخلاف **اورست**، و حتی بر خلاف **هوگو**، **گوتز** بقدر کافی حواس داردکه در این نقطه نیت سوء خود را ببیند و دریابد که دارد برای هدف های خود از نوع بشر استفاده می‌کند و در پایان بازی، با تأمل، گوشه‌ی تنهایی یك رهبررا به‌این عنوان انتخاب میکند تااولین وضعیت لازم اودر راهی باشدکه بموقع خود، درموقعیت‌های واقعی، و از طریق اقدام مشترك بامردم دیگر، ارتباط صمیمی برقرارکند. بنابراین او واقعاً در تلاش است تا ازدنیای اشارات تئاتری، به‌دنیای مردم واقعی و کارهای واقعی قدم گذارد. امایك مرد چه اقدامات عجیب وغریبی باید بعمل‌آورد تا توجه خود رابسوی زمین بکشاند! مشکل میتوان ازاین فکربیرون‌آمدکه درنطفه‌ی این شخصیت‌استثنایی ـ این چکیده‌ی‌مبالغه‌آمیزهستی جویندگان سارتر ـ اشتغالات ذهنی نویسنده، احتیاج ریشه‌داری برای یك امر مطلق قائم ساز[21]، موجود

* ـ تابلوی یازدهم، صحنه‌ی دوم.

۲۱ ـ سارتر «موجودیت بشر» راوابسته به «جستجوی هدف‌های برتر» میداند، واین جستجو رایکی از ریشه‌های فلسفه‌ی اصالت وجود مینامد. اودر بیان این هدف‌های برتر میگوید: «هدف‌برتر به‌عنوان سازنده‌ی بشرونه‌بدان معنی‌که واجب الوجود هدف برتر است، بلکه به‌معنای فراتر رفتن جاودانه‌ی بشر از حد خویش.» (سخنرانی «اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر» ترجمه‌ی مصطفی رحیمی ـ صفحات ۷۸ تا ۸۰)

نباشد، که عقل او (عقل نویسنده) وجود این امر رارد میکند و وجدان آزادی‌خواه او میخواهد که اوماهیت آزادی بخش آنرا انتقاد کند.[22]

کین[23] نمایشنامه‌ی بعدی سارتر - اقتباس بسیار نزدیکی از کار همنام **الکساندر دوما** - هر چند جنبه‌ی اجرایی‌اش قابل توجه تر است، ولی گیرایی‌اش از **شیطان و خدا** کمتر است. چون کمتر شخصی است. و، مهمتر از آن، از لحاظ روانشناسی کمتر متقاعد کننـده است. با این وجـود، در این نمایشنامه این امر قابل توجه است که این نویسنده‌ی بسیار مستعد و مبتکر نمایشنامه‌ای برای اقتباس انتخاب میکند که درباره‌ی بازیگر بزرگی است که از بازیگر بودن رنج میبرد. هنرپیشه‌ی انگلیسی قرن نوزدهم در متن نمایشنامه‌ی سارتر به بازیگری تبدیل شده است که در تمام مدت بازی میکند - که حتی زندگی خود را نیز بازی میکند. وقتی هم که **کین** نومیدانه میکوشد یك احساس حقیقی و بی‌آلایش را تجربه کند، در می‌یابد - با تأثر فراوان - که نتیجه فقط یك اشاره‌ی پرشور عاشقانه است. در این نمایشنامه لحظات تأثر عمیق و خنده‌ی شدید آمیخته است، ولی در آخر موضوع خراب میشود. سارتر این چنین برمیگزیند که نمایشنامه‌ی خود را با آهنگ خوشی پایان دهد و **کین** را بر آن میدارد که فقط وضع بازیگر بودن خود را بپذیرد. چون او اگر بتواند توجه خود را از بازیگر بودن به کار بازیگری جلب کند، فرصت اینرا بدست میاورد که از جستجوی نومیدانه برای هستی بگریزد، و این تصمیم برای او تصمیم عاقلانه‌ای است. بهرحال - وهمین نکته ضعف بازی است - **کین** حالت دوگانه‌ی انسان و بازیگر بودن را با اطمینان آرام بخشی می‌پذیرد که بسختی با پریشانحالی اولیه‌ی اوسازش دارد. او تصمیمات تازه‌ای میگیرد که میتواند فقط نتیجه‌ی رشد ذهنی باشد، که سارتر آنـرا در بازی به‌ما نشان نداده است. این نمایشنامه بدون تردید نکته‌ای را آشکار می‌کند که میتوان آنرا عمومیت داد - هرچند این نکته در نمایشنامه‌های پیشین بدین روشنی دیده نمیشود - که: سارتر

---

۲۲ - میتوانیم این امر مطلق را که آزادی‌بخش وقائم سازنده است یـك «آیه‌ی رستگاری بنامیم - سارتر، خوددر این مورد میگوید: « اگر بپذیریم که واجب الوجود نیست، دیگر در برابر خود ارزش‌ها یادستورهایی که رفتار مارا مشروع کند نخواهیم یافت، بنابراین مادرقلمرو تابناك ارزش‌ها، نه‌در پشت‌سر عذری ووسیله‌ی توجیهی میتوانیم یافت، نه‌در برابر خود ... همچنین اگزیستانسیالیسم عقیده ندارد که ممکن است بشر آیه‌ای ازلی درروی زمین بیاید که‌اورا راهبر شود، زیرا بعقیده‌ی ما بشرشخصاً وبدلخواه خود آیه‌ها را کشف و تعبیر میکند. (سخنرانی «اگزیستانسیالیسم واصالت بشر» صفحات ۳۶ و ۳۷.)

Kean - ۲۳

به‌موضوعی که شبیه رشد احساسی یاعقلی باشد توجهی ندارد، یاشاید در نشان دادن آن ناتوان است. آنچه که بطورمعمول در نمایشنامه‌های نوع سارترصورت میگیرد، این است که یك شخصیت استثنایی دراثرفشاریك موقعیت غیر متعادل رودرروی خود قرار داده میشود، که پنجه درپنجه‌ی‌آن می‌افکند یامیگریزد؛ ماشاهده نمی‌کنیم که‌اشخاص ازطریق تأثیرمتقابل موقعیت‌ها تغییر کنند.

البته دردربسته به تغییری این چنین هیچ احتیاج نیست، چون‌دوزخ تکرار، تکرار قالب‌های معین وجبری شخصیت، و آگاهی به‌این تکرار، پی اساسی این نمایشنامه است. ولی در کین عدم وجود نمایش تئاتری هر تغییری نقص است. چنین انتقادی بر **شیطان و خدا** وارد میتواند بود، چون در آن تغییر مذهب **گوتز** خیلی کم به پای یك تدبیر مناسب میرسد. نمایشنامه‌ای که‌چنین ضعفی درآن بیشتر مشهود است **گوشه‌نشینان آلتونا**، آخرین اثر تئاتری سارتر است، که تغییر تاریخی قسمت اساسی مطلب محتوی آن‌است. بهرحال، **گوشه‌نشینان آلتونا** باتمام عیب‌هایش یکی‌از کارهای‌بسیار قابل توجه سارتر است.

***

همت سارتر ازمدت‌ها پیش براین بوده‌است ــ خود، قواعدآن‌را بروشنی درمقاله‌ی **ادبیات چیست؟** آورده‌است ــ که‌نمایشنامه‌هایی بنگارد که‌تصاویر تقویم کننده‌ی زندگی اخلاقی باشند، ولی درعین حال آثار ادبی‌یی باشند مربوط‌به مسائل اجتماعی‌و سیاسی ما. عنصراجتماعی‌وسیاسی‌در **گوشه‌نشینان آلتونا** بیشتر از نمایشنامه‌های پیشین‌سارتر، اساسی و برجسته‌است. براستی نیز شاید خارج از انصاف نباشد اگربگوئیم **گوشه‌نشینان آلتونا** چیزی بالاتر ازبقیه‌است ــ کوششی است تابا تکان شدیدی مارا وا دارداز خود سؤال کنیم که آیا ما نیز نوعی گوشه نشینی اختیار نکرده‌ایم، بجای آنکه با مسئولیت‌هایی روبرو شویم که‌مامردان و زنان به‌توانایی خود و، بنابه‌اظهار سارتر، به‌گناه جنایات **داخائو و هیروشیما**[۲۴] **والجزایر**[۲۵] بایدبگردن بگیریم؟ بهر حال، این نمایشنامه هر چند دارای پیامی هست، ولی مانند **دستهای آلوده** همه‌چیز هست جز تبلیغ. این پیام از طریق نمایش مجسم روابط مابین چند مرد وزن گناه‌آلود به‌ما میرسد ــ چندمردوزنی که، ازاین

---

۲۴ ــ Hiroshima ــ که‌معروف است، دراینجا بمب‌اتمی سال۱۹۴۵ قریب ۲۰۰،۰۰۰ نفر را از میان برداشت. (بیادبیاوریم‌که سارتر ازقول‌هوده‌رر چه‌میگوید: «درروی زمین یك‌انسان کمتریا بیشتر برای من‌قابل‌اهمیت‌است.»)

۲۵ــ این سخنرانی در ۱۹۶۱ ایراد شده‌است؛ واین نمایشنامه در سال ۱۹۵۹ بروی صحنه‌آمده‌است. درست‌دربحبوحه‌ی جنگهای‌الجزایروزمانی‌که هنوز جنایات تازه سراز بوته درنیاورده بودند.

گذشته ، ذهن آنان ـ گرچه از نظر اجتماعی دارای موقعیت و حالت شناخته شده‌ای هستند ـ مانند تمام شخصیت‌های سارتر مشغول فکر جست‌وجوی شخصی برای هستی است ، و باندازه‌ی تمام این شخصیت ها آماده‌ی رو آوردن به اشاره‌های جادویی هستند .

گناه آلودانی که بنظر تماشاگران «گوشه نشین» میآیند ، ودر میان صحنه‌ماننده‌خودآزار **دربسته** به دام درافتاده‌اند ، پنج‌فرد ازیك خانواده‌ی قدیمی بسیار مرفه آلمانی هستند که ثروت آنان فراوان ،ولی قدرتشان روبه زوال است . سارتر دراصل میخواست نمایشنامه‌ی خود را درباره‌ی شکنجه‌ی موجود در الجزایر وگناه فرانسویان بنویسد ، ولی اطمینان بدین موضوع که هیچ تهیه کننده‌ی فرانسوی حاضر به‌قبول آن نمیشد ، سارتر رامجبور کرد تایك صحنه‌ی آلمانی را انتخاب کند ومطلب خودرادرمیان‌جمع آلمانی‌هایی بپروراند که گناه آن‌ها همکاری باجریان سیاسی وحشیانه‌ی کشورشان بوده است . اوهمچنان امیدوار بود که‌باقرار دادن آلمان‌ها بروی صحنه ،تماشاگر فرانسوی درابتدا به‌تماشا بپردازدو نظر بدهد، وفقط بتدریج ، دراثر ناراحتی ناشی از شناسایی که برآن سارتر همیشه حساب کرده است ، به‌ببیند که این شخصیت‌ها خود اونیز بوده‌اند.

پدرخانواده **فن گرلاخ**[۲۶] ـ کارخانه دارپیر متکبر ومستبد ـ که درتمام دوران زندگی خود به‌قدرت عقیده داشته وهمواره با ایجاد ترس کار خود را اداره کرده، هرگز به‌زبان نیاورد که نازی است، ولی اقدامی برای جلوگیری ازوحشت نازی انجام نداد. پسر بزرگ او **فرانتس**[۲۷]ـ نیز نازی نبود ولی درجبهه‌ی شرق بامقام افسری جنگید وبرای خدمات خودمدال گرفت. حال ، زمانی‌که نمایش‌آغاز میشود ، وضع اقتصادی آلمان شرقی بخوبی روبه‌بهبود رفته است. مردم کامیاب وخوشبخت هستند و وجدان‌ها آسوده ، وگذشته بنظر میآیدکه بطور مؤثری فراموش شده باشد. در همه‌جا وضع چنان است جز در خانواده‌ی **فن گرلاخ**. دراینجاهیچ چیزفراموش نشده‌است. بخاطر **فرانتس**، زمان ایستاده است. **فرانتس** اززمان جنگ برای مدت سیزده سال خود را دریك اطاق زیرشیروانی و دنیای خیالی بیماری گریز[۲۸] خود محبوس کرده

---

۲۶ - von Cerlach - و«فن»علامت تشخص و نسب داربودن است.

۲۷ - Frantz

۲۸ - schizophrenia ـ بیماری شیزوفرنی ـ برای فهم بهترحالت فرانتس توضیح مختصر این بیماری خالی از فایده نیست . بطور خلاصه ، این بیماری به‌عدم تجانس قوای روحی وفعالیت‌های شخصی گفته میشود ، بطوریکه فعالیت‌های طبیعی مختل وفعالیت‌های غیرطبیعی ظاهر میگردند . صورتهای این

است. او از قبول وضع جدید آلمان سر بازمیزند و اوهام خود را بیشتر دوست میدارد، اوهام عقیده مانند خود را که مردم آلمان هنوز گرسنگی میکشند ومملکت تل مخروبه است ـ درست همانند آنچه که ازسال ۱۹۴۶ بیاد دارد. چرا؟ برای درك آن ما باید به گذشته برگردیم ـ و نمایشنامه توسط گفتگوی نقلی و بازگشت به گذشته ما را به گذشته می‌برد ـ به زمان کودکی فرانتس. درآن زمان گرچه او با این فکر بزرگ شد که در آینده صاحب قدرت خواهد بود، هیچگاه فرصت بدست نیاورد تا مانند یك مرد زندگی کند، چون در هرلحظه وموقعیت در پناه قدرت وپول رئیس خانواده بود. اوهرگز لازم نبود برای انجام عملی که احتیاج به تصمیم شخصی دارد مسئولیتی بپذیرد، تا یکروز، یکروز که دراسمولنسك[29] میهن‌پرستان را شکنجه داد. اواین کار را بظاهر برای خاطر مملکت خود انجام داد، ولی درواقع میخواست بااین عمل بزرگ احساس ضعف خود را ازمیان بردارد، بی‌نیازی به پدر را نشان دهد و قدرت شخصی خود رااثبات کند. فاجعه‌ی او یك فاجعه‌ی دوگانه است. اول آنکه این کار او یك اشاره بیش نبوده که بمنظور رستگاری شخصی انجام گرفته، و حتی اصیل هم نبوده است، چون شکنجه بطورکلی جزء اصل منطقی نظریه‌ی پدرش بود ـ اصل منطقی نظریه‌ی قدرت بخاطر قدرت پدرش. دوم آنکه او بخاطر همین کار که باصطلاح برای کسب آزادی اش انجام شده بود گناه سنگینی را به‌جان خرید. این همان است که اوازرمان جنگ نتوانسته فراموش کند، یا آنکه بپذیرد. او در عمق قلب خود میداند که گناهکار است، ولی نه‌میتواند بااین گناه روبروشود، و نه‌با این‌امر که اکنون دیگر وضع آلمان روبه‌بهبوداست. قبول آنکه‌این جنایت که «اورا مرد ساخت»، ازلحاظ تاریخی بیهوده بوده، برابراست با بازگشت به‌دنیای بی‌کفایت و بی‌مسؤلیت کودکی. پس، از آنرو که او نمی‌تواند با گناه خود با واقعیت موجود روبرو شود، تنهایی درزندان یك اطاق کوچك راانتخاب میکند، تا آنجا بتواند با استادی ازاشاره‌ی خود، یك وهم تمام وکمال بسازد و، درمیان ویرانه‌ی آلمان، برای همیشه مرد بودن خود راثابت کند.

← بیماری بسیار زیاد است وقریب یك‌سوم بیماران روحی رادربردارد. تظاهرات آنرا به‌چهاردسته تقسیم میکنند که فرانتس جزو دسته‌ی خودکاوها در میآید. خودکاوی خود، تظاهرات مختلفی دارد که‌یکی ـ دراین مورد ـ گریز ازواقعیت قابل ملاحظه است. (این بیماری راجنون جوانی میخوانند. چون بیشتر بین‌جوانان ظاهر میشود، ولی جنون وآنهم جنون جوانی خواندن آن، ازمعنا کمی دورمینماید.)

۲۹ ـ SmolensK ـ آلمان‌ها در ۱۹۴۱ این شهررا درجبهه‌ی شرقی گرفتند واینجا مرکز فرماندهی آنهادر حمله به‌مسکو بود.

این وهم ازلحاظ تئاتری، بااطمینان میتوان گفت ، مؤثرین اشاره‌های جادویی است که سارتر برای صحنه بوجود آورده . **فرانتس** که هنوز لباس افسری نازی پاره پاره‌ی خود رادربردارد، وقت خودرا به‌ضبط کردن پیام‌هایی میگذارند تا ازنسل خود و براستی نیز از همه‌ی نوع بشر در برابر دادگاه ویژه‌ی تاریخ دفاع کند، که درتصوراوآن‌ها (اعضای دادگاه) از نژاد خرچنگ هستندکه قراراست بدنیا بیایند، ولی هم‌اکنون نیز بگونه‌ای از بالای سقف او را تماشا میکنند. سخنان اوخطاب به‌آن‌ها ،که در حالت نیم دیوانگی ابراز میشوند به درازای سخنان **اورست** است ، ولی مؤثرتر و عریانگرتر ؛ و تماشاچیان او -آن خرچنگ‌ها - از بطن اوهام او باهیأت ترسناکتری بدنیا میآیندتاجمع نسبتاً انتزاعی **اورست**. دربعضی قسمت‌ها مامی‌توانیم‌باهمدردی به‌تشابه خود و **فرانتس** نزدیك شویم، ولی اودر بیشترمواقع، حتی پیش از آشکار شدن جنایتش، درفاصله‌ی دوری ازماجدا، ودرتاروپود طعنه به‌خویشتن خودقرارمیگیرد - طعنه واستهزایی‌که‌اورا برمیانگیزد تامدال‌های شکلاتی‌خود رابخورد وباصدف خالی، تمثال **پیشوا** راهدف قراردهد .

سایر افراد خانواده‌ی **فن‌گرلاخ** بنظر میآید که‌در سایه‌ی **فرانتس** زندگی‌میکنند وافسون اوشده‌اند - یکی ، چون احساس گناه اوبطور مبالغه ، نشان دهنده‌ی احساس گناه بقیه‌است ؛ ودیگر ، چون گوشه‌نشینی اوتعبیرغیر متعادل تنهایی است که نظریه‌ی خود منشانه‌ی این خانواده‌ی بزرك مرفه ، بردوش یکایك افراد خود گذارده است . هرچند سایرین درطبقه‌ی پایین و در تماس بادنیای خارج زندگی میکنند ، ولی ، براستی نیز ، چه دسته‌جمعی وچه فرد فرد ، به‌گوشه‌نشینی‌**فرانتس** هستند.هریك‌از آنان نقش‌فن‌گرلاخی خودرا درزندان انفرادی‌اش بازی میکنند - : دریکطرف **لنی**[۳۰] ، خواهر **فرانتس** ، غذای‌اورا برایش میبرد وچون اورا بیش از یك خواهر دوست میدارد هربار باوانمود کردن باینکه به‌جهان وجدانی اووارد‌میشود ،توهمات اورا میپروراند : دریکطرف پدره‌ریض دم مرك که هنوزاداره‌ی خانواده‌دست اوست ، نمیخواهد بپذیرد که پسر دلخواهش ازاو فرار کرده است . او سعی دارد قبل ازمرك باردیگر باپسرش ، توسط **لنی** ، تماس بگیرد : دریکطرف **ورنر**[۳۱] ، برادر کوچك او ، که‌ضعیف بار آمده وبه‌او توجه نشده ،حسود وکمی سرکش است ، ولی بااین وصف به‌بازی کردن نقش فن گرلاخی خود بسیار علاقه‌مند است . چون اورا اززندگی توأم بامسئولیت نجات میدهد :

Leni - ۳۰
Werner - ۳۱

وبالاخره دریکطرف **یوهانا** ۳۲ ، زن آرمان طلب **ورنر** قرار دارد که از سایرین مستقل تراست ، ولی از وسوسه‌ی گوشه نشینی بی‌خبرهم نیست.

این‌موقعیت، یك موقعیت‌دیگر **دربسته**‌ای، ممکن بود بسادگی تازمان‌مرگ تمام افراد خانواده، بدون تغییر باقی بماند. ولی **یوهانا**، که تاحدی در این خانه بیگانه است، برای‌نجات خودوشوهرش ازاین زندان باپدرموافقت میکند تا به نیرنگ به‌اطاق **فرانتس** راه یابد . او به‌آنجا راه میبابد و ، هرچند بـرای لحظه‌ای و سوسه میشود تا از دست مسایل خود به‌دستگاه جنون آسای **فرانتس** پناه ببرد ، ولی واقعیت را در قالب عشق و تمایلی‌که بزودی میان آن دونطفه می‌بندد، بهمراه خودبه‌دنیای **فرانتس** میآورد. **فرانتس** میگوید: «ما باید بهم‌کمك‌کنیم تاطالب حقیقت‌باشیم.»*

تصویرخیالی اوزود فرومیریزد،شاید هم خیلی زودترازآن فرو میریزد که بتوان باورکرد، گرچه تصویرخیالی او، خود همواره زود شکن بود ودر خود، عناصرطعنه زن ویران‌گرآمیخته داشت. او حقایق امور دنیای تاریخی بیرون رامی‌پذیرد. اوماجرای شکنجه دادن را به **یوهانا**، وبرای‌اولین بار، بدون پرده، به‌خود اعتراف میکند . وقتی اومی‌بیند **یوهانا** با وحشت از او میگریزد ، حتی امید پا برجای خود را از خـود میراند ـ امید زندگـی دیگری‌که باعشق تازه شود. حال دیگرنمایش سوگبار خنده‌انگیز او بپایان میرسد. **فرانتس**اطاق خودراترك‌میکند ودردنیای پائین، به‌پدرخود می‌پیوندد ـجائی‌که نمایشنامه‌شروع شد وبآن‌جا ختم خواهدگردید .

اما **فرانتس** برخلاف تصورش بجای آنکه خود را مردی ببیند ، در می‌یابدکه هنوز پسرپدرش است واحتیاج به‌حمایت ونظراو دارد. حتی اززبان اومیشنودکه اگربه‌کار بزرگ خانواده وارد شود، درآنجا نیز باعدم مسئولیت وقدرت خود روبرو خواهد شد. پدرمیگوید : «من میخواستم بعد از من شما شرکت رااداره‌کنی. **شرکت** خودش این کار را میکند . خودش افرادش را انتخاب میکند.» * پدر نیز باوجود ثروت بیکران، قدرت واقعی خود را از دست داده است ، نه‌تنها بخاطـر بیماری‌اش ، بلکه بخاطـر همان تغییر های اقتصادی‌یی‌که اداره‌ی اصلی صنعت را در دست مدیران شرکت‌گذارده است . اوحداقل می‌تواند بااین فکر بمیرد: شرکتی‌که دارد اورا خرد میکند، بدست خود او بوجودآمده است . برای **فرانتس** هیچ چیز وجود ندارد . او خود هیچ **نیست**، هیچ، جزتصویرها وشخصیتهای خیالی‌یی‌که **فن‌گرلاخ** پیردر

Johanna – ۳۲

* ـ پرده‌ی چهارم ، صحنه‌ی دوم .

* ـ پرده‌ی پنجم ، صحنه‌ی‌اول .

سراو فروکرده است. بنا براین، گرچه **فرانتس** نیز مانند برادر و خواهرش تاآخرین لحظه ازپدر متنفراست، مانندآنهاآن کاری راانجام میدهدکه «ازاو انتظار میرود» وبهمراه پدرمیرود تابا او بمیرد. دراین حال میگوید: «تا آخرین لحظه دلیل وجود من وسرنوشت من توبوده‌ای.» *

سایرین زنده میمانند، وبازهریك درحد خودگوشه نشین. در واقع، **لنی** که‌می‌بیند عشق اورا ازاوگرفته‌اند، عشقی‌که والاتر ازهر امری‌جلوه‌گر غرورفن گرلاخی او بود، به اطاق زیر شیروانی میرود و جای **فرانتس** را میگیرد. هنگامیکه پرده پائین میآید، ضبط صوت یکی از سخنرانی‌های طولانی‌**فرانتس** راپخش میکندکه به‌مایادآورمیشود،مانیزتباراوو بازماندگان اوهستیم: «من، **فرانتس‌فن گرلاخ**، اینجا، دراین‌اطاق، قرن خودم را بردوش گرفته‌ام و گفته‌ام: من جوابگوی آن خواهم بود - امروز و تا ابد.» این‌کاری است‌که **فرانتس** عقیده داشت دارد در دنیای عجیب خیالی خود انجام میدهد. درواقع اوهیچ چیز بردوش نگرفته بود. اوهرگز نیاموخته بودکه مسئولیت قبول کند وگوشه نشینی او، بانضمام‌آخرین‌گوشه نشینی او از راه خودکشی، تجاهل رسواگری به‌انجام مسئولیت بود. توخالی بودن‌کلمات ضبط شده‌که‌درپایان درفضامی‌پیچد،باخالی‌بودن‌صحنه دوچندان‌میگردد،ومباقی میمانیم تاازخود سئوال کنیم: «آیا ازمسئولیت‌دم زدن **ما** نیزهمینقدرتهی‌است؟»

گوشه‌نشینان آلتونا در بعضی جنبه‌ها بـه **دربسته** شبیه است. در اینجا همان هماهنگی در لحن‌کلام وجود دارد، و بالاتر از همه، همان نوع موقعیت «بدون خروج» بایك اطاق مجسم شده است، که ما، ما متعادلها، باید درآن بااعجاب باریك شویم، تا آنکه متوجه گردیم که این اطاق چندان هم بی‌شباهت به‌اطاق‌های گوناگونی نیست‌که مادرآن‌ها خودراازدنیای همبستگی ومسئولیت مخفی میکنیم. اما در اینجا بدعت‌ها بهمان اندازه قابل توجه‌اند. بدعت‌های اصلی این بازی - آنهایی‌که نشان میدهند سارترچه فاصله‌ی عجیبی راپیموده است - یکی‌افزایش اساسی‌آمیختگی است ویکی تأکید تازه درتحول اجتماعی‌ودرتاریخ. قدرت شخصیت پیروبزرگ صنعتی‌توسط تاریخ ازاوگرفته شده است؛ پسربزرگ‌او،که تاریخ ونظریه‌ی قدرت بخاطرقدرت خانوادگی‌اش اورابیك جلادبدل‌کرد، قادرنیست درتاریخ زمان حاضرو بعد ازجنگ‌آلمان زندگی‌کند. درحالیکه **دربسته**، در شکل مثال، مرده‌ی زنده‌ی افرادی را بهما نشان میدادکه ازآزاد بودن می‌هراسند وبدنبال یافتن تصویرپایداری از خویشتن، درخود غرق شده‌اند، **گوشه‌نشینان آلتونا** نشان‌مرگ‌یك گروه اجتماعی است. بدون شك این گروه متشکل از افرادی است‌که باید بالاتر از

---

* - پرده‌ی پنجم، صحنه‌ی اول.

همه، فن گرلاخ **باشند**، ولی رفتارهریك درجریان کارشان باموقعیت تاریخی و طبقه‌ی آنان شکل‌میگیرد .

متأسفانه دراین نمایشنامه ازتغییر تاریخی فقط گفتگو میشود ، وآنهم فقط در صحنه‌ی اول آخرین پرده . بهیچوجه نشان داده نشده که شخصیت‌ها درجریان این تغییر زنـدگی کنند ، آنچنانکه شخصیت‌های **برشت** براستی زندگی میکنند . شاید کارهایی که شخصیت های سارتر اجرا میکنند تاحدی برای بیان مستقیم موقعیت تاریخی‌یی است که به‌معنای کلی‌آنان بستگی‌دارد . اگر برفرض این چنین باشد ، روش کارناقص است . نقص‌آن نیز با این‌امر تشدید شده است که درپرده‌ی آخر ،سارتر مجبور میشود پدر را کـه بعد از سیزده‌سال به‌پسر دلخواهش رسیده ، به‌یك تاریخدان‌طبقه‌ی خود تبدیل کند. علاوه‌برآن ، حتی این آخرین اظهار نظرها کافـی نیستند تا بر رویهم اوج خودکشی دونفره رابا معنای تمام اجتماعی و روانشناسی‌اش بخوبی برجسته کنند . منطق این نمایشنامه میخواهد که این خودکشی بعنوان یك اشاره‌ی فردی فن گرلاخی درآید ، اشاره‌ای برای جنبشی که در واقع خود فرار از مسئولیت است ، وهمچنین یك ضداوجی پدید آورد که علامت مرگ یك‌طبقه‌ی اجتماعی بشود . بهرحال ، هرچند این معنای‌اجتماعی درنظر بوده است،ولی انتظار نمیتوان داشت که تماشاگر آنرا **احساس** کند ، وقتی که در پایان نمایشنامه تاریخ واجتماع بدینگونه کاملا درصحنه غایب هستند.

بااین کلام نمیخواهم بگویم مطالب این نمایشنامه بطور کلی بهم‌ارتباط ندارند . برعکس ، یکی از مشخصات این نمایشنامه یکپارچگی آن است ، که‌دریك موقعیت عمومی گوشه نشینی ، مجموع قابل ملاحظه‌ای ازطرح های انفرادی گوشه‌نشینی ، بهم، بستگی‌یافته‌اند ـ از**فرانتس** بیماردرمرکز گرفته تا **یوهانا** در پیرامون‌که‌هنوز جذب این‌خانواده نشده‌است . امرقابل‌انتقاد این‌است که هرچند تاریخ واجتماع ظاهراً باید درصحنه حضور داشته باشند، ولی درواقع صحنه بروی آنان قفل شده‌است.

بعداز خواندن **گوشه‌نشینان آلتونا** ، من‌لازم حس‌میکنم که‌اضافه کنم ، موفقیت کتابهای‌نظری سارتر ، که‌درآن‌ها اوامروزه‌میکوشدباعقیده‌های قدیمی‌اش درباره‌ی وجود فرد ، اصول علم اجتماع تازه‌ی خودراترکیب کند . هرچه باشد استعداد تئاتری اوباز نیز در موردی باقی خواهد ماند که کمتر همت اورا برمیانگیزدـ : استعداد او باز متوجه انتقاد نمایشی مردمی خواهد ماند که گرفتار افسانه وغوطه‌ور درخویشتن‌اند وچنان به‌آنچه **هستند** توجه دارند که نمی‌توانند بدون نفع خود به اشیاء و مسایل علاقه نشان دهند ، و

بدینترتیب به‌دنیای کارهای اجتماعی وارد شوند تادر آنجا برای آنان امکان آن‌باشد که باارزش‌های عملی‌تری برخورد کنند که‌والاتراز‌ارزش رستگاری شخصی میباشند . ولی کدام پیشگویی در مورد«دهمه فن‌نویسی» چون **ژان‌پل سارتر** میتواند درست ازآب درآید؟

«میزگرد تئاتر»؟

رسوایی پنهانی در تمام امورما وجود دارد و عدم توانایی وضعف ما ، به صورت نیروی ناآگاهانه‌ای در مقابل اقدام مؤثرمان برای ساختمان نو و بی‌نقص آن امور ، سدی ایجاد کرده است. به خود وعده میدهیم : «روزی اصلاح می‌شود» . ولی این وعده ، تنها یك خودفریبی است . فریبی که ناشی ازبرو روی‌شسته رفته‌ی کارهاست، و حال آنکه درزیر ، ویرانی و پوسیدگی قرنها نهفته است .

درامور هنری نیزاین ظاهر فریبنده ــ نه برای همه ــ بیش ازعناصردیگر سازنده‌ی آن ، وجود دارد . و نیز درکار تئاترمان .

می‌گویند خبرگان و مطلعین هرفن و هنر ، می‌توانند عامل سازنده و اصلاح‌کننده‌ی همان فن یا هنر باشند که دست اندرکارش هستند . و باین تعبیر باید منقدین تئاتری ما کمکی درراه اصلاح تئاترما باشند. ولی‌آیا تاکنون نقد سازنده و بی‌غرضی داشته‌ایم ؟ واصولا آیا درمحیط ما که معیارها سخت سردرگمند،می‌تواند نقدی که به وسیله‌ی یك نفرنوشته می‌شود ، درتمام جنبه‌های خود خالی از اشکال باشد ؟

منقدین تئاتری ما ــ اگرفقط به نقد تئاتربپردازند ــ معیارهایی فردی دارند ووقتی پی‌گیرشان شوی درفضای سرخوردگی‌ازتئاتر وسردرگمی درمرزهنرهای‌گونه‌گون با آنها تلاقی می‌کنی . سخت وابسته ویاگسسته‌اند و هرگزتهی ازحب وبغض نیستند . قبل ازآنکه اندیشه‌ی کار و فلسفه‌ی آن برایشان مطرح باشد ، خودشان مطرح‌اند . وبدینگونه بود که نخواستیم شیوه‌هایی از این دست تکرار شود . وبهتردانستیم کارگردان‌ها یا نویسندگان تئاتر را دعوت‌کنیم وبه عنوان تماشاگر با آنها به صحبت بنشینم .

باآقای بهرام بیضائی به عنوان نویسنده و کارگردان دو نمایشنامه‌ی تك پرده‌ای «میراث» و «ضیافت» به‌گفت وگو نشستیم .

و ... چنانچه توانی در ادامه‌ی راه بود ، «میزگرد تئاتر» هم خواهد بود . وگفت وگوی ما ، بانمایشنامه نویسان وکارگردانان دیگر.

درباره‌ی

«میراث» و «ضیافت»

«ضیافت»

سلطانپور درنمایشنامه‌ی «ضیافت» چیزهایی برای من نامشخص باقی موندن. باتمام تلاشی که کردم نتونستم بفهمم. بهتره اول بپرسم شما به چی میگین «سمبل».

بیضایی خودتون تعریف کنید.

سلطانپور سمبل حقیقتی است تاریخی وتعمیم پذیر. می خوام بدونم وقتی شما تو نمایشنامه‌هاتون به سمبل پناه می برین هدفتون چیه، و آیا سمبل همینه که من گفتم؟

بیضایی والله... این که میگین تاریخی و تعمیم پذیر خیلی وسیعه. منظورتون رو نمی فهمم.

سلطانپور منظورم اینه که اگرمی خوایم یك طبقه‌رو در طول تاریخ نشون بدیم..

بیضایی من نخواستم درطول تاریخ نشون بدم. من دروضع حال نشون دادم.

سلطانپور منم به‌همین معتقدم؛ که باید تکیه روی حال حادتر باشه. ولی حتماً شما باتوجه به گذشته‌ی تاریخی این کشور نمایشنامه‌هاتون‌رو نوشتید.

بیضایی مسلماً تمام اونچه ما فعلا میاریم رو صحنه، معنی شونو از تاریخ گرفته‌ن. یعنی بدون زمینه نیومدن. ولـی ماداریم وضع فعلی‌رو نشون میدیم.

سلطانپور بله، شما سمبل‌رو تعریف کنید تا ببینیم چه برخوردی داره با اون تعریفی که ماازش داریم.

بیضایی عرض کنم که... من هیچ تعریفی ازسمبل ندارم. پناهم به‌یك معنا بهش نمی برم. من می نویسم، دیگرون میگن سمبله. به‌این تعریف‌هام نه‌زیاد معتقدم و نه خیلی زیاد هم میدونم. اطلاع زیادی ندارم. تعریف‌هایی که‌میشه، یعنی شما کردین معنایی بزرك دارن. من شاید

به‌اون بزرگی بهش فکر نکنم ، یعنی نفهمم . من می‌خوام‌درباره‌ی تعریف شما ازسمبل بیشتر روشن بشم

سلطانپور بله ، من‌می‌تونم کمی توضیح بدم . یعنی ...

اوانسیان هیچکدوم از این نمایشنامه‌ها به‌عقیده‌ی من‌سمبلیك نیست . معنای سمبل درشون وجود نداره.

سلطانپور ولی اونچه مسلمه من پرسناژهارو سمبل‌دیدم . باین معنی‌که هر پرسناژ طبقه‌ای‌رو در برمی‌گیره ووقتی یك «نفس»تعمیم پذیـرشد پس سمبله .

اوانسیان سمبل باید به یك حدی رسیده باشد . من‌به‌اینها میگم‌نشانه. مثلا صلیب می‌تونه سمبل مسیحیت باشد وعیسی نشانه . پرسناژهای آقای بیضایی نشانه‌اند.چون به‌حالت‌قالبی سمبل‌که از یك شناخت گذشته و تبدیل شده نرسیده‌ن .

سلطانپور اتفاقاً صلیب نشانه‌ست و عیسی سمبل . چون نفس‌تفکردرعیسی‌ست نه‌درصلیب . عیسی به تمامی‌اون چیزیه‌که بعداً درباره‌ش مطرح شدو یادرزمان خودش . درضیافت ، دهباشی یك سمبله ، چون یـك طبقه‌رو بیان می‌کنه .

اوانسیان منظورم اینه که وقتی فلسفه‌ای یا فکری به یك چیزی تغییر شکل بده اونوسمبل‌میدونیم . ولی‌تااین‌اتفاق نیفته ، نه . مایك‌شخص‌رو چون به‌یك طبقه تعلق داره نمی‌تونیم سمبل‌بدونیم . سمبل‌اون‌طبقه .

سلطانپور این‌پناهندگی به‌مظهره یا به‌فرد ؟

بیضایی مسلماً به‌فرد نیست . یعنی دهباشی بعنوان یك دهباشی‌فقط یه‌قصه‌رو بیان می‌کنه .

سلطانپور یعنی خواستید دهباشی تعمیم پذیر باشه درحقیقت ؟

بیضایی بله .

سلطانپور شمابه واقعیت بیشتر اهمیت دادید یابه حقیقت ؟

بیضایی شماچیزهایی پیش می‌آرید که به‌بحث احتیاج داره . یعنی‌فرق‌میان واقعیت وحقیقت .

سلطانپور من فکر می‌کنم واقعیت پایدار نیست و حقیقت پایداره.

بیضایی خوب . خود این موضوع .

سلطانپور مثلاشبان شما سمبل نیست ، چون پایدار نیست ، چون این جور چوپان‌ها پایدار نبوده‌ن ویااصلا چوپان نبوده‌ن.

بیضایی ولی سمبل یك چیز ناپایدار هست یانه ؟ نشان دهنده‌ی...

سلطانپور: اونوقت دیگه سمبل نیست .
بیضایی چطور نیست؟ .
سلطانپور چون نشان دهنده‌ی یك چیز پایدار نیست . ولی مثلا دهباشی نشان دهنده‌ی یك طبقه‌ی پایداره ، در تاریخ پایداره .
بیضایی نمی‌فهمم . اگر یك نفر مظهر یك چیز ناپایدار باشه ، پس مظهر یك چیز ناپایداره .
سلطانپور ولی این نمی‌تونه در مقابل یك مظهر پایدارقرار بگیره . یعنی وقتی‌شما یك وسعت‌رو بطور کلی بررسی‌می کنید ، نمی‌تونیددونظر گاه داشته‌باشید . به‌چه‌معنی ؟ ـ یعنی‌وقتی‌دهباشی‌روخیلی‌وسیع‌می گیرید چوپان‌هم‌باید به‌همون نسبت وسیع باشد . نمیشه یك طبقه‌رو پایدار گرفت یك طبقه‌رونا پایدار . شمایك بررسی عمومی‌اجتماعی کردید یعنی دوطبقه وتضاد دوطبقه‌رو نشون‌دادید.
بیضایی اصلا شما از شبان چی‌دریافتید ؟
سلطانپور شبان نفس روشنگری در تاریخه ، و شبان شما در درجه‌ی اول شبان بودن خودشو نفی می‌کنه .
بیضایی نه .
سلطانپور به دلیل اینکه گرگ‌رو نمی‌شناسه .
بیضایی نه .
سلطانپور می‌شناسه ؟ ..
بیضایی صددرصد این نیست ... دومرتبه بگید .
سلطانپور: عرض کردم باشناختی که من‌ازشبان دارم ، شبان شما درمقابل دهباشی ودرتاریخ ، شبان نیست .
بیضایی شما گفتید شبان مظهر روشنگری ست در طول تاریخ .
سلطانپور: درطول تاریخ. وباطبقه‌ی مقابل خودش همیشه مبارزه کرده .
بیضایی: دراینجا شبان ازنظر من فقط یك‌رهبره .
سلطانپور بله .
بیضایی نه‌یك رهبر در طول تاریخ .
سلطانپور یك رهبر دریك محیط ، دریك زمان .
بیضایی بله .
سلطانپور یك رهبر ممکنه اشتباه بکنه ولی‌اشتباهی که‌شما بعنوان‌یك‌اشتباه به‌چوپان میدید ، رهبر بودن اونو نفی می‌کنه.
بیضایی مگراینکه شما اعتقاد داشته باشید یك رهبر هیچ‌وقت اشتباه نمی‌کنه یایك قهرمان .

سلطانپور: اشتباه می‌کنه ...
بیضایی: که‌در اون صورت دنیا بهشت بود. یعنی تمام رهبرها تمام گله‌هارو..
سلطانپور: یك چوپان یا یك رهبر اشتباه می‌کنه ، ولی گرك رومی‌شناسه یعنی..
بیضایی اصلا این چه‌قراردادی است ؟
سلطانپور: اگر گرك رو نشناسه دیگه چوپان نیست . رهبر نیست . به‌این دلیل رهبر شد ، چوپان شد ، وما تونستیم لفظ رهبر روش بذاریم که گرك رو شناخت . اگر اشتباهی باشه درجاهای دیگه‌س . مثلادر نوع مبارزه شه . توجه دارین ؟ دراتکاء به سگ‌هاس . سگ‌هایی کـه دیگه پیرشده‌ن . نه اینکه درائتلاف بادهباشی .
بیضایی اجازه بدین ، مادهباشی‌رو گرك نمی گیریم ، به‌عنوان گرگ معرفی‌ش نمی‌کنیم . ولی سك زرد برادر شغاله . چوپان میاد ازچاله در بیاد می‌افته توچاه . اینه . مگه‌اینکه شمااسم دهباشی روبخواین بذارین گرك ، که دراینصورت‌می‌شه گفت نتونست گرك روبشناسه. خوب، مااین اسم‌رو روش نمیذاریم.
سلطانپور: من اسم دهباشی‌رو گرك نمیذارم . هست . آیا در نمایشنامه‌ی ضیافت تیر و یا خنجر ویا پیکانی از «ناپیدا» نمیاد و به چوپـان نمی‌خوره ؟
بیضایی یعنی چه ؟
سلطانپور یعنی چوپان دستش‌رو می‌بره به‌پهلوش . پهلوش خونی‌شده‌و خاك به‌زخم خودش میماله . ازکی خورده ؟ ..
بیضایی مانمیدونیم.
سلطانپور مانمیدونیم ازکجا خورده ، ولی...
بیضایی خودش میگه.
سلطانپور ولی‌ما بعداً حس می‌کنیم ازهیچ جا جز ازطریق دهباشی نخورده.
بیضایی نه . زخم اصلی‌رو بعداً می‌خوره . زخمی که دیگه زخم اون نیست گله‌س که زخم می‌خوره .
سلطانپور درسته ، ومن میگم درهرصورت حتماً نفس گرك بودن دردهباشی تثبیت میشه . به‌دلیل این که بعدم‌میگه : کاردهارو تیز کن. باتوجه به‌این که‌خون گوسپند هم روی صحنه ریخته .
بیضایی شما قضیه‌رو خیلی پیچیده کردید . کدوم گوسپند؟
سلطانپور مگه نوکرخون‌رو نمی‌بینه؟
بیضایی چرا.

سلطانپور ومگه چوپان درجستجوی ردخون برنمیاد ؟

بیضایی پس این تیکه نامفهوم مونده . خونی که روی زمین ریخته خون خود چوپانه . چوپان زخم خودش رواز نوکر مخفی کرده .

سلطانپور پس اجرا بدبود ، تواجرا چوپان ناگهان حرکتی می کنه که می تونه فقط براساس یك ضربه ی ناگهانی باشه .

بیضایی فکر نمی کنم کسی جز شما اینطور دیده باشه . چوپان قبلا زخمی شده

سلطانپور کی زخم زده؟

بیضایی خودش میگه گرگ .

سلطانپور ولی گرگ رو نمی شناسه .

بیضایی چطور نمی شناسه؟

سلطانپور اگه می شناخت دهباشی رو می کشت.

بیضایی چرا ؟ دهباشی که گرگ نیس.

سلطانپور اگه گرگ نیست چرا می خواد گله روگردن بزنه؟

بیضایی دهباشی ازلحاظ صفت گرگ درمیاد .

سلطانپور من منظورم از گرگ یه حیوون که نیس . گله وشبان وگرگ بخصوص درادبیات حالت سمبل پیدا کرده ن . وقتی میگم گرگ منظورم نفس طبقه ی دهباشیه . واگر چوپان زخمی برداشته حتما از این نفس بوده . نفسی که به ضد چوپان می جنگه . می خوادچوپان رو به ضیافت بکشه . اونو اغفال کنه .

بیضایی حال بیاین مسئله رو یه جور دیگه مطرح کنیم . یه رهبر داریم مثلا مزدك، دریه موقعیت به قدرت اعتماد می کنه . امت رو می سپره به خنجر به ساطور .

سلطانپور ولی شما گفتین به تاریخ اونقدر اهمیت نمیدین که به زمان.

بیضایی همیشه همین طوره . میخواین ازده سال پیش مثال بزنم ؟

سلطانپور آیا چوپان هایی نداشتیم که بادهباشی هاجنگیده باشن وخونشونو ریخته باشن ؟ خون خودشون رو .

بیضایی احتمالا چرا.

سلطانپور احتمالا نه . خیلی بوده ن . خیلی هاکه سیمای تاریخی پیدا کرده ن . شماوقتی دهباشی رو با تمام قدرتش نشون میدین باید در مقابلش چوپانی روبذارین باتمام قدرت روشنگریش ، نه چوپانی که اشتباه می کنه !

بیضایی تا آخرین لحظه هم نمی فهمه اشتباه کرده . ما می فهمیم . یعنی تماشاچی می فهمه اشتباه کرده .

سلطانپور ولی ماهمچین چوپان هایی کمتر داشتیم یاا گه داشتیم ...

بیضایی چطورکمتر داشتیم ؟ ایده‌الیست نباشین . تمام‌تاریخ ایران‌مشحون ازاین چیزهاس ، ازاستثنا بگذریم . منم خیلی دلم میخواست جای دیگری بودم وشبان بهتری می‌دیدم . امانمی‌تونم دروغ بگم . نه به خودم ، نه‌به تماشاچی . شبانی کـه من باهاش سروکار داشتم بـا تمام صداقت وایمانش ، اشتباه کرده .

سلطانپور آیا مظاهر قدرتی هم نداشتیم که‌ابله باشن ؟ وبا اولین ضربـه‌ی کم آگاه ترین چوپان پاشیده بشن ؟

بیضایی میخواین بگین چرااونارو انتخاب نکردم؟

سلطانپور نه‌خیر . من میگم موقع انتخاب باید آدم یك‌نظرگاه‌روی‌هردو قطب داشته باشد ، نه‌اینکه به‌دهباشی یه‌جور نگاه کنین وبـه شبان یه جور دیگه.

بیضایی منم این کارونکردم . اون چیزی رو مطرح کردم‌که‌کلیت‌داره. بله مظاهر قدرت ابله‌هم بودن ولی من قدرتـی رو انتخاب کردم که همه‌جور امکانی داره . امکان این که درلحظه تغییر پوزیسیون‌بده . تغییر موضع بده . امکان این که با چکمه توسرکسی بکوبه ، یامثلا بادستکش مخملش نوازش‌کنه .

سلطانپور پس‌شما می‌گید درمجموع ، ازشروع تاریخ تاحالا ، نفس‌رهبر خاطی بوده .

بیضایی نه .

سلطانپور پس چرا رهبری آوردین که خاطیه

بیضایی دردوره‌ی بشراولیه من‌نمیدونم چطوری بوده .

سلطانپور ازاون جایی که تاریخ هست تاالان ، اگریك برآینداز رهبرها بگیریم ، این برآیند آگاهه یاناآگاه ؟ این مهمه . مامثلا صدتـا رهبردر طول تاریخ داریم . توجه دارین؟ آیابرآیند فکری اینها، دراین‌لحظه که ما اینجا نشستیم آگاهه یا ناآگاه ؟

بیضایی چی‌آگاهه ؟

سلطانپور برآیند .

بیضایی خود برآیند که نمی‌تونه آگاه باشه.

سلطانپور خودبرآیند که‌یك مجموعه‌ی فکریه . آیا این مجموعه‌ی فکری مثبته یامنفی ؟

بیضایی مثبته.

سلطانپور مثبته . پس چوپان شما باید مثبت باشه.

بیضایی مثبته .

سلطانپور نه‌خیر . گله‌رو میده به‌دهباشی.

بیضایی شما از بیرون نگاه می‌کنین . توی‌جریان‌نیستین.

سلطانپور تماشاچی هم ازبیرون نگاه می‌کنه .

بیضایی ومن می‌خوام تماشاچی این‌رو نپذیره. این اعتمادرو هیچ وقت به قدرت نکنه .

سلطانپور تماشاچی رهبر نیست که‌شما می‌خواین اینو بهش بگین.

بیضایی معلومه .

سلطانپور تماشاچی اون گله‌س . تماشاچی وقتی می‌بینه چوپان شمااینطور عمل می‌کنه با خودش میگه : واویلا ... وفردا دیگه به‌هیچی اعتماد نمیکنه .

بیضایی اینطور نیس

سلطانپور یعنی به‌عقیده‌ی من نمایشنامه‌ی شما ...

بیضایی شما بگید چی‌رو اثبات می‌کنه .

سلطانپور چی‌رو ؟ به عقیده‌ی من عدم آگاهی وسیع نویسنده رو به جامعه‌شناسی ویك نوع دید طبقاتی .

طاهباز فکرمی‌کنم یه‌اشتباه شمادرهمین مسئله‌ی آخره که مطرح کردین . شمامی‌گین تماشاچی تواین نمایشنامه حکم گله‌روداره. درحالی‌که برای تماشاچی اینطور نیس . شمابا تصور ذهنی دارین این قضیه‌رو تخطئه می‌کنین . تخطئه نه‌به‌اون معنی که‌اشکالی‌هم‌داشته باشه. اشکالی نداره . اگر بخوایم نتیجه‌گیری واقعی بکنیم ، همونیه که بیضایی میگه . نباید به‌قدرت اعتماد کرد . واین باهیچ معیارجامعه شناسی رد نمیشه .

اوانسیان ازگله همیشه به‌عنوان جمعیت استفاده شده واز چوپان هم به‌عنوان رهبر . گرگ هم به عنوان کسی‌که می‌دزده ومی‌بره . تماشاچی هم توذهن خودش این‌حالت‌هارو می‌شناسه وخودش‌رو با گله ربط‌میده. چه‌بخواین چه‌نخواین .

بیضایی این قبول . آقای سلطانپور گفتن من پرسناژ چوپان‌رونفی‌کردم. که‌اینطور نیست . پرسیدم چی‌روثابت می‌کنه ورسیدیم به اونجاکه: نباید به‌قدرت اعتماد کرد .

سلطانپور اینو اثبات می‌کنه ولی باچیزی که اثبات غلط ازآب درمیاد .

یعنی صورت مسئله غلطه، اونوقت شما ازش جواب گرفتین. باچوپانی که نفس چوپانگری سمبلیك وتاریخی درش نیس .

بیضایی نفس چوپانگری تاریخی چیه ؟

سلطانپور درافتادن بادهباشی به‌عنوان‌یك‌طبقه. تواین‌درافتادن ممکنه اشتباه هم بکنن، حتی ممکنه‌کاری کنن‌که ما متوجه بشیم چوپان‌نبوده‌ن،ولی مجموعه‌ی افکارچوپان‌هادرطی‌تاریخ ، مبارزه بوده. یعنی خونشونو درمبارزه ریختن نه‌دربلاهت.چوپان اونقدر ابله نیست‌که گله‌رو به دهباشی بسپره .

بیضایی این طرزفکر واستنباط خاص خودتونه .من می‌خوام تمام اون چیز هایی روکه براموِن اتفاق افتاده ـیعنی وقایع‌تاریخی‌روـ که نمیشه جور دیگه‌ای گفت در قالب این نمایشنامه به‌تماشاچی‌بگم. بگم‌نباید به‌قدرت اعتمادکنه. اگرتماشاچی این‌برداشت‌رو داشته باشه،کافیه.

سلطانپور شما ازواقعیت تاریخی حرف می‌زنین، من ازحقیقت‌تاریخی.

بیضایی من ازوقایعی حرف زدم که فاکت هستند .

سلطانپور من فاکت تاریخ‌رو خواستم .

بیضایی منم ازتاریخ گفتم .

سلطانپور محدوده‌هایی ازتاریخ‌رو گفتین.

بیضایی شما درتمام تاریخ مثالی مخالف این بزنین.

سلطانپور من پرسیدم: برآیند چوپان ها مثبته یا منفی،شما گفتین: مثبت. وبعد گفتین‌تمام‌تاریخ‌مشحون ازاین چیزاس،حالام تاکیدمی‌کنین . دراین‌صورت برآیند منفی‌میشه.

بیضایی من گفتم مثبته، هنوزهم میگم . اگـر تمام رهبرا اشتباه نمی‌کردن حال دنیا بهشت بود. مزدك مثبت بود، اما عملا میدونیم چطورشد .

سلطانپور وفقط به‌همین‌دلیل‌شکست خوردن‌که‌چوپان گله‌رو به گرگ‌سپرد!.. به‌دهباشی داد؟

بیضایی ممکنه‌دلیل‌های زیاددیگه‌ای هم داشته باشه .

سلطانپور چرا شما این دلیل‌رو می‌گیرین ؟

بیضایی این یکی‌ازمهم‌ترین دلیل هاس.

سلطانپور دلیلی‌که چوپان‌رو نفی می‌کنه .

بیضایی چوپان اشتباه می‌کنه .

سلطانپور این اشتباه نیست. ببینید،فرقی هست بین « اشتباه » و « نفی نفس سمبل». یعنی‌طرد قضیه. مثلااگرچوپان‌برای نجات گله چوبدستی‌شو

بلند می‌کرد بزنه توفرق دهباشی و از پشت سرخنجر می‌خورد ، می‌گفتیم اشتباه‌کرده . چرا ؟ چون نیروی خودش‌رو در مبارزه با دهباشی‌نسنجیده. یافرض می‌کنیم چوپان به‌چند تا از سگ‌ها اعتماد می‌کنه، سگ‌هارو میذاره تااگه گرگ اومد پارس‌کنن و نمی‌کنن. این ...

بیضایی اساس مثال‌های‌شماروی شناخت قبلیه. شبان‌اگه دهباشی‌رومی‌شناخت که دیگه اعتماد نمی‌کرد. اگه‌آگاهی داشت ومی‌رفت خیانت بود، اشتباه نبود.

سلطانپور خوب‌نمی‌شناسه،چوپان نیس.

بیضایی هست .

اوانسیان چوپان شما هیچوقت بادهباشی درنمی‌افته. کجادرافتاده؟

سلطانپور بله، درنمی‌افته.

دولت‌آبادی سلطانپور میگه گناه چوپان اینه که شناخت نداره ، بیضایی هم همین‌رو می‌گه. حالا سلطانپور میگه چرا نمی‌شناسه.

سلطانپور من میگم چوپان طی تاریخ گرگ خودش‌رو،دهباشی خودش‌رو ، طبقه‌ی مخالف خودش‌رو شناخته . حالا آقای بیضایی برای این‌که بگه به‌قدرت نباید اعتمادکنیم، صورت قضیه‌رو جوری‌کرده‌که....

بیضایی اینطور بوده . جعل نکردم ، مثال‌هایی زدم . صدها مثال دیگه‌هم دارم.

سلطانپور دهباشی شما درجهان قابل تعمیمه. اما شبان شما قابل تعمیم‌نیس.

ملیکیان حرف‌آقای سلطانپور اینه‌که یك‌شبان باشناخت قبلی بوجود میاد . مثلا مزدك یا عیسی باشناخت قبلی چوپان شده‌ن.

اوانسیان اشکال درانتخاب تصویرهاس. درنمایشنامه‌ی ضیافت تضادها ارزش هماهنگ ندارن،دوگانگی ایجاد میکنن.شمااز گرگ طوری محکم صحبت می‌کنین‌که گرگ‌رو زنده‌تراز دهباشی حس می‌کنیم .

بیضایی جزآخر نمایشنامه‌که دهباشی قوی‌ترحس میشه. قوی‌تره .

اوانسیان ولی‌درپرداخت‌نه. گرگی‌که ازش‌حرف می‌زنین و تماشاچی تصور ذهنی ازش داره قوی‌تره. تصویرهای شما ایجاد ابهام می‌کنه .

بیضایی مسئله‌ای‌رو که‌آقای اوانسیان طرح‌کردن می‌تونیم‌پایه‌بدونیم. گرگ وشبان برای ما سابقه‌ی ذهنی وادبی دارن . تماشاچی هم میدونه ، مامی‌خوایم بگیم فقط‌گرگ نیست‌که خطره ، اون‌کسی‌که در برابر

گرگ بهش اعتماد می‌کنی ممکنه به‌اندازه‌ی خود گرگ خطر باشه. چیزی که می‌خوایم بگیم اینه.

اوانسیان ظاهراً می‌خواد اینطور باشه، ولی نیس، چون شبان حالت یك آدم احمق رو پیدا می‌کنه، نمی‌بینه، دهباشی ازهمون وهله‌ی اول با حرف ماهیت خودش‌رو روشن مـی‌کنه، اما مبارزه‌ی چوپان با او درسطح باقی میمونه، اونطور که شما گفتین، تماشاچی در برخورد بادهباشی، باشبان پیش نمیره، اگه با شبان پیش می‌رفت نمایشنامه کاملا موفق بود، نمیدونم ایراد درمتنه یا دراجرا ؟ اونچه مسلمه شبان در سیر نمایش رفته رفته خوارو کوچك می‌شد ، تا حدی که تماشاچی ممکن بود بگه: مگه نمی‌بینی؟ دغلی دهباشی‌رو تماشاچی فوراً می‌فهمه .

ملیکیان مخصوصاً در رابطه‌ش با نوکر .

بیضایی دهباشی که میاد تامدتها برای تماشاچی یك خطرمبهمه .

اوانسیان مبهم نیس.

ملیکیان بله مبهم‌نیس.

بیضایی خطرحتمی. نوع‌خطر معلوم نیس ، این‌کـه میگم تماشاچی با شبان فریب می‌خـوره ، به‌اون قسمت مربوط میشه‌که دهباشی نشون میده تحت تأثیرشخصیت چوپان قرار گرفته وتسلیم‌شده، دهباشی شعارهای شبان‌رو تکرارمی‌کنه ، تماشاچی عادی گـول می‌خوره و روشنفکر می‌فهمه یك‌نوع تغییرموضعه، من بخاطر تماشاچی عادی‌دغل دهباشی‌رو ملموس‌ترکردم تاشوکه نشه، بعضی ها شوکه شده بودن .

ملیکیان ولی‌با‌یك تغییر بازی نمیشه مفهوم‌رو عوض‌کرد.

اوانسیان منم همین‌رو میگم. باید متن اونقدر با ارزش باشه‌کـه تغییر بازی نتونه معنی ویاحالت تماشاچی‌رو تااین حد عوض کنه.

بیضایی من نگفتم‌تغییر بازی معنی‌رو کلاعوض کرد، بعضی‌جاهارو‌که تماشاچی ناگهان گول می‌خورد تعدیل کردیم .

اوانسیان من فکرمی‌کنم اجراها باید دریك حد مشخص باقی بمونه، باید برداشت‌ها نـوسان کمی داشته باشه ، چون نمایشنامه معاصره ، در نوشته‌های کلاسیك ممکنه‌نوسان بیشتر باشه.

بیضایی اگه درتالار بیست‌وپنج شهریور نبودیم این‌کاررو نمی‌کردم.

سلطانپور اگه تماشاچی درمسیر نمایش‌باشبان پیش میاد، چه‌کسی باپرسناژ نوکر پیش می‌ره؟ هیچکس ؟

بیضایی قاعدتاً تماشاچی‌باهمه‌ی پرسناژها‌پیش میره،ولی‌آخرسر بانوکرتنها

میمونه، درهمون حالتی قرارمی گیره که اون قرار گرفته.

سلطانپور پس تماشاچی خودش‌رو به‌عنوان جمعیت، به‌عنوان مردم ـ عضوی ازمردم ـ بیشتر درسیمای نوکر می بینه.

بیضایی مسلماً

سلطانپور واونوقت جالب اینجاس که نوکرازچوپان آگاهی بیشتری نشون میده، واین وحشتناکه. نوکرمیگه:« اگربیاد » یعنی اگر چوپان برگرده !... یعنی این پذیرش وامید بصورت یك چیزابدی باهاش هس، یعنی به‌آینده‌آگاهه . خوب باتوجه به‌این‌آگاهی شما برای شبان هیچ آگاهی‌یی نذاشتین، شمایکی ازگوسفندای گله‌رو درقالب پرسناژنوکرنمایش میدین.

بیضایی نه، نوکریك واسطه‌س. یك انسان ـ حیوانه. واسطه‌ای بین قدرت و گله.

دولت آبادی که به‌شکل دست دهباشی دراومده.

سلطانپور به‌زورکه نمیشه گفت ، حرکات نوکرروی صحنه میگه که : من مردم هستم.

بیضایی خوب، موجودات واسطه هم جزیی ازمردم هستن .

دولت آبادی وازتوی مردم انتخاب میشن .

بیضایی عده‌ای ازمردم هستن ، خودشونو فروختن.

سلطانپور اینومی‌پذیرم، درصورتی که‌یك کلاه‌سر نوکرمیذاشتین‌ویك آرم بهش می‌چسبوندین .

بیضایی چرا؟

سلطانپور برای این‌که معلوم بشه.

بیضایی دادکه نمی‌خوام بزنم .

سلطانپور دادنزنین، بگین. حرکت‌ها، رفتار، نگاه‌ها ورفت‌وآمداین‌نوکر تعمیم‌روی طبقه‌ی وسیع مردم داره .

طاهباز ولی تماشاچی باید انقدرآگاه باشه‌که بفهمه نوکر واسطه‌س.

اوانسیان گله مردم بودن، نوکرهم مردمه .

بیضایی واسطه‌ایه بین مردم وقدرت.

سلطانپور ممکنه شما واسطه نوشته باشین،ولی واسطه نمایش ندادین ، نه درلباس، نه‌دربازی .

طاهباز حرفتون درست نیس . چه در تعبیرمسیحی و چه تعبیرهای دیگه .

همیشه گله‌رو مردم گرفتن. این حکمه. در «ضیافت» اگه مردم برای شما مطرح بشه همون گله‌س. دهباشی قدرته که یك مزدور داره، لزومی نداره که بهش آرم بزنن.

سلطانپور اینو کاملاقبول دارم که‌مزدوزه. ولی آخه سیمای مردمی داره.

دولت‌آبادی درقیاس باگله، عده‌شون کمتره. سلطانپور میگه چوپان شما اعتماد مردمونسبت به‌رهبر سلب می‌کنه. این برای مردم عادی‌که بررسی ذهنی ندارن درسته. ولی به‌اونایی‌که شعور اجتماعی دارن آگاهی بیشتری میده. خیلی‌ها به‌امید قوایی حرکت کرده‌ن‌که این قوا شعور کافی نداشت. بیشتر شکست‌هام از همینه. حالا اگه این نمایشنامه بتونه این مسئله‌رو القاء کنه که اول بشناس و بعد اعتماد کن، کارخودشوانجام داده. مهمترین ارزش این نمایشنامه همینه.

سلطانپور مسلماً. ولی درصورتیکه اون‌آدم سمبل چوپان نبود. یك فردبود.

دولت‌آبادی شما چوپان‌رو بعد ازرسیدن به‌کمال درنظرمی‌گیرین.

سلطانپور اصلا چوپان یعنی یك‌کمال.

بیضایی کمال یعنی چی؟

سلطانپور یعنی‌آگاهی به‌گرگ ونگهبانی گله.

بیضایی نه، می‌تونه‌آگاهی نداشته باشه.

سلطانپور باید داشته باشه.

بیضایی یکی ازعلل نویسندگی من اینه‌که این قراردادهای ذهنی‌روبشکنم. مثلا این‌که: چوپان یعنی‌کمال واشتباه نمی‌کنه.

سلطانپور اشتباه می‌کنه ولی‌گله به‌گرگ سپردن دیگه اشتباه نیس.

دولت‌آبادی بیضایی شبان‌رواینطوردیده تابه‌توبگه: چوپان باید چیزهایی بیشترازاین داشته باشه تاصلاحیت چوپانی پیداکنه.

سلطانپور حرف اینه‌که ابتدایی‌ترین شناخت شبانی‌رو نداره.

دولت‌آبادی گرگ‌رو درقالب میش نمیشناسه.

ملیکیان اوانسیان قبلا گفت. نمایش، میش‌بودن دهباشی‌رو القاء نمی‌کنه.

بیضایی دراتللو تماشاچی میدونه یاگوداره اتللورو فریب میده یانه؟

ملیکیان بله. ولی یاگونیرنگ بازه.

اوانسیان دراتللوبرای همه‌چیزیك زمینه‌چینی وجود داره. ولی شماازجایی شروع می‌کنین‌که تماشاچی زمینه‌چینی‌هارو ندیده.

سلطانپور دراتللو، هماهنگ بافریب خوردن اتللوکه یك بیدارباشه برای

تماشاچی، متوجه قدرت بسیار وحشتناك قطب بدهم میشیم. اما دهباشی شما نیرنگی به‌کار نمی‌بره وشبان گله‌رو تسلیم می کنه.

دولت‌آبادی دراتللو روابط رئالیستی‌ست واینجا سمبل درکاره.

سلطانپور وبه‌همین دلیل‌باید فشرده‌ی رئالیزم درسمبل باشه.

بیضایی فشرده‌ی ـ تکنیك می گین یا...

سلطانپور فشرده‌ی اندیشه.

بیضایی دردهباشی هم قدرت وحشتناك هست. مرتب به‌شبان حمله می‌کنه تا اونوخورد کنه، بعداً تظاهر می‌کنه‌که تحول پیدا کرده و.....

اوانسیان ولی‌برای‌من‌ضیافت‌باتمام نکات جالبی‌که داشت درسطح رابطه‌ی‌دو فرد یعنی شبان و دهباشی متوقف شده. من ضیافت‌رو به عنوان یك تمثیل‌کامل نمی‌تونم قبول‌کنم.

سلطانپور ودرمجموع نوشته ازاجرا غنی‌تره.

□

«میراث»

سلطانپور آیامی‌تونیم آدم‌های میراث‌رو تعمیم طبقاتی بدیم؟

بیضایی آزادید.

سلطانپور شاید از هدف شما دورباشه. یعنی نخواسته باشین روی طبقات گسترش داشته باشن.

بیضایی تاحدودی خواستم. این سه‌نفرسه‌نوع تمایل‌اند که‌قشر تعیین کننده‌ی جامعه هستن.

سلطانپور شمااین خونه‌رو ایران درنظر گرفتین و یایك‌کشورفرضی.

بیضایی بله.

سلطانپور خوب، وقتی ما یك آلیاژی‌رو بررسی می‌کنیم آیا حق داریم عنصری‌رودرش ندیده بگیریم؟

بیضایی تااین آلیاژ چی باشه.

سلطانپور هرچی، ماایران‌رو به عنوان یك آلیاژ انتخاب کردیم، آیا می‌تونیم عنصری‌رو ندیده بگیریم.

بیضایی عنصر مؤثررو نه.

سلطانپور در این کشور فرضی‌که شما انتخاب کردین، عنصر حکومت و عنصر روشنگری چه‌کسانی هستن؟

بیضایی به‌این نمایشنامه اززاویه‌ی دیگه‌ای نگاه می‌کنیم . یعنی به حکومت وطرف مقابلش کاری نداریم . ما یك قشر تعیین کننده و یـك قشر مجبور به‌سکوت واطاعت داریم .

سلطانپور آیا حکومت تعیین کننده نیس ؟

بیضایی من‌روی تمایلات فکری تکیه کردم نه‌روی طبقات وسازمان اداری؛ که می‌تونن جزو حکومت ، جزو زمینداران و یا هرچیز دیگه‌ای باشن . اینجا دوقطب هست ، تعیین‌کننده وتعیین شونده .

سلطانپور یعنی نوکر وکلفت تعیین شونده هستن وسه‌برادر تعیین‌کننده... باید فکر کنم . چون برداشت من‌اینطور نبود . یعنی‌فکر نمی‌کردم بـاید عنصر حکومت‌رو هم در این آلیاژ بایـد توی این سه نفر جستجو کنم .

بیضایی زاویه‌ی مااینجا زاویه‌ای دیگه‌س . رابطه‌ی حکومت و مردم مطرح نیس . رابطه، رابطه‌ی ...

دولت‌آبادی عقایده .

بیضایی یا تمایلات .

سلطانپور آیافقط تضاد گرایش‌های عقیدتی‌یه که‌باعث شده‌دزدها بیان؟

بیضایی البته لازمه‌ی تضاداین‌نیس‌که حتماً دزدبیاد . اگه‌این تضادآگاهانه ویادرموقعیت‌دیگری‌بود ممکن بوددزدهارو ببینن ، جلوشونو بگیرن.

سلطانپور اون‌کسی که‌به‌دزدها امکان اینو داده که بیان کجاس ؟ چراشما پنجره‌ی«میراث»روبه‌حکومت می‌بندین !

بیضایی روبه کی‌ها ؟

سلطانپور اونایی که‌اجازه داده‌ن دزد ها بیان .

بیضایی احتمالا دزدهام خودشون یك قشرن .

سلطانپور این درست ولی‌کی بهشون امکان دزدی داده ؟

بیضایی یعنی چی ؟

سلطانپور راصلا ریشه‌ی دزدی درکجاس ؟

طاهباز دروجود دزد .

بیضایی نه ، درخارج ازصحنه‌س .

سلطانپور چرا نشونش نمیدین ؟

بیضایی این‌ریشه‌رو ؟

سلطانپور بله .

بیضایی اصلا ماریشه‌یابی‌نکردیم .

سلطانپور پس‌این یك نمایشنامه‌ی قشریه فقط

بیضایی این نمایشنامه وضع حاضر رونشون میده، بعد تماشاچی هست که باید بره ریشه‌رو پیدا کند.

اوانسیان دیالوگ‌های شما استیلیزه‌س، یعنی هر دیالوگ به‌تنهایی کامل نیس. دیالوگ‌ها باهم فضا ایجاد می‌کنن، واجرا ازلحاظ منطق تئاتری میشه گفت درحد رئالیستیه. یعنی ازاتاق گرفته‌تااثاث ولباس‌ها و حرکت‌ها. این دوگانگی هیچ منطق تئاتری نداره.

سلطانپور شما کارگردانی‌رو مطرح کردین.

اوانسیان نه، کلامیکم. برای قبول فکرهای نمایشنامه، تصور نمی‌کنین تماشاچی دچار اغتشاش ذهنی بشه.

سلطانپور نه‌من‌فکر نمی‌کنم برای‌بیان‌یك‌چیز آبستره باید وسایل‌هم آبستره باشه. من اینو ازبعضی موارد که بگذریم تقلب میدونم.

اوانسیان آبستره نگفتم من.

بیضایی استیلیزه. لازم نیس وسایل هم استیلیزه‌باشه.

اوانسیان چطور میشه یك متن استیلیزه رو با المان های رئالیستیك اجرا کرد؟ توی اجرای رئالیستیك شما، برادرها دزدهارو نمی‌بینن. چون شما نمی‌خواین ببینین. توی فضایی که شما ایجاد می‌کنین برادرها باید دزدهارو ببینین.

بیضایی تمام اجزاء، اجزائیه رئالیستیك. منتها کنتاکت و مجموعه‌ی اینها چیزیه استیلیزه. یعنی لازم نیس‌برای این‌که‌دزدها رو نبینن‌حرکات استیلیزه انجام بده‌ن. برادرها بحث می‌کنن، رئالیستیه. دزد ها می‌برن، اینم رئالیستیه. ولی این که برادرها دزدهارو نمی‌بینن استیلیزه‌س واین درسته.

اوانسیان درصورتیکه حالت نوسان نداشته باشه. استیلیزه نشه، رئالیستیك نشه. استیلیزه نشه، رئالیستیك‌نشه. هماهنگ پیش‌بره. ولی‌اینطور نیس، نوکرو کلفت دزدهارومی‌بینن.

بیضایی چون دربحث نیستن.

اوانسیان ولی درهمون فضاهستن.

بیضایی دراون فضاشرکت ندارن. فقط حضوردارن. ازبازی که‌خسته میشن دزدهارومی‌بینن.

سلطانپور درحقیقت نمایشنامه نوه واجراسنتی. مثلا نوکر وکلفت که پرسناژهای استیلیزه‌تری هستن، و من معتقدم درخشانترین دیالوگ

نمایشنامه‌رودارن ودیالوگشون به‌حد شعر می‌رسه، دزدهارو می‌بینین. چون‌شما خواستین ببینن .

بیضایی مگه اشکالی داره ؟

سلطانپور اونوقت برادرها که دیالوگ و اجراشون به رئالیزم نزدیکتره دزدهارونمی‌بینن . یعنی شیوه‌ی دیالوگ‌دچار اشتباهه . بایدعکس این می‌بودتا می‌تونستیم بپذیریم برادرها دزدهارو نمی‌بینن‌و نوکر وکلفت‌می‌بینن. واصولا درادامه‌ی حرف آقای اوانسیان من‌میگم‌این نمایشنامه ازبارعاطفی برخوردار نیس . شایددردیالوگ‌نوکروکلفت بارعاطفی باشه ویایك لحظه‌های‌دیگه ، ولی‌کلا باری‌ازاندیشه دارن وشما می‌خواین یك اجرای عاطفی ایجاد کنین . یعنی پرسناژهارو به‌یکنوع تضاد عاطفی می‌کشین واین درست‌همون چیزیه‌که‌تماشاچی باور نمی‌کنه .

بیضایی درباره‌ی بارعاطفی بعدحرف می‌زنیم . برگردیم به‌روال گفتگوی نوکروکلفت . تم‌فکری‌یی که باعث میشه نوکر و کلفت دیالــوگ استیلیزه داشته‌باشن‌اینه‌که اینهاازحالت روزمره دور شدن ، بــراثر تکرار . یعنی بازی براشون تکراری‌وهمیشگی شده ، به‌صورت‌سگ وگربه‌ی خونه دراومدن . ولی‌برادرها که‌درجریان حاد روزمــره هستن دیالوگشون به مسائل روزمره نزدیك‌تره . برادرها از فضای خودشون بیرون نمیان ،ولی نوکروکلفت که‌به‌بن‌بست موش وگربه بازی رسیده‌ن ازفضای خودشون میرن‌بیرون ودزدهارومی‌بینن.

اوانسیان ولی آیا روی صحنه اینطور بود ؟

بیضایی من معتقد نیستم‌که‌موقع اجرابایدازاول مسائل‌روجارزد . تماشاچی باید مسائل‌رو عادی ببینه ودرجریان نمایش اگر تونستیم اضافه بر این‌چیزی که‌هست القاء کنیم مهمه .

اوانسیان بله . ممکنه باپرورش یك‌اجرای رئالیستیك اونوبه‌جایی برسونیم که‌تماشاچی فوق اونو ببینه ، ولی آیاروی صحنه اینطور بود ؟

بیضایی بله ، بود

اوانسیان نه .

سلطانپور بررسی کنیم ببینیم اگرشما دردکور وحتی اشیاء از یــك فضای سمبلیك استفاده می‌کردین موفق‌تر بودین یاحالا ؟

اوانسیان بله . نفس دزدی مطرحه ، نه‌خوددزدی .

سلطانپور شما برای پیشبرد هدف خودتون باید صحنه‌رو ازایـن شلوغـی نجات میدادین . شلوغی‌یی که زشته ودرحد تئاتر نیست . درصحنه هیچ رعایت زیبایی نشده بود وحال‌اونکه مابعنوان یك کشور قدیمی زیبایی‌های زیادی داریم . فضای زیبایی داریم .

بیضایی ضمن اینکه حرف‌هاتون مقداری درسته باهاتون هـم‌سلیقه نیستم . من‌نمی‌خواستم اشیاء معنی خـودشه نوبدن . نمی‌خـواستم مثلا چیزی شبیه ستون‌های تخت جمشید توی صحنه بذارم . یا شبیه‌گنبد شیخ لطف‌الله. دراینصورت باید اجرارو قطع‌می‌کردیم‌تاتماشاچی‌متوجه اشیاء مورد دزدی بشه واونهارو توذهنش ترجمه‌کنه .

سلطانپور ستون که نه ، ولی می‌شد مثلا ازاشیاء سفالی‌استفاده‌کرد.دراین صورت می‌تونستید یکنوع معماری صحنه هم بوجود بیارین . چون کارسمبلیکه وبه زیبایی احتیاج داره .

بیضایی آخه کوزه به‌عنوان کوزه مطرح نبود .

اوانسیان مهم دزدیه.

سلطانپور پس دزدها می‌تونستن بیان واشیاء فرضی ببرن .

بیضایی اتفاقاً اگرکمبود های‌تکنیکی نبود تقریباً همین‌کاررو می‌کردم.در ذهن من مرکز بازی‌نورداشت ودیوارهاو اشیاء محوبودن. صراحت نداشتن .

اوانسیان کلاشما فکرمی‌کنین رئالیزم صحنه دراینه‌که اتاق، اتاق باشه و دیوار، دیوار؟

بیضایی نه، ولی برعکسش هم ممکنه درست نباشه.

اوانسیان بله. دلیل اینکه می‌خواستین دیوارها واشیاء محوباشن‌و نور، کم روشون باشه چیه ؟

بیضایی فقط به دلیل لطمه نخوردن به‌بازی‌ها.

اوانسیان اگراشیاء رو توی‌فون می‌چیدین چی‌می‌شد؟یعنی ازاتاق صرفنظر می‌کردین .

بیضائی یه‌چیزدیگه مـی‌شد . بـرای من تکنیك بیشتر از اونچه نمایشنامه پیشنهاد می‌کنه مطرح نیس. نمی‌خوام تماشاچی به‌تکنیك فکرکنه .

دولت‌آبادی میراث تماشاچی‌رو به‌تفکر وادار می‌کنه ـ یك نکته برای من جالب نبود: چرا نوکروکلفت وقتی دزدهارو می‌بینن به‌کسانی‌پناه می‌برن‌که دردزدی سهیمند. یاعملا سهیمند یاموظفند وعمل نمی‌کنن . نوکروکلفت از برادرها کمك می‌خوان ، درصورتیکه من معتقدم

سرانجام این مسئولیت به‌عهده‌ی خودشونه. خودشون هستن که باید جلوی دزدهارو بگیرن.

سلطانپور شما ایرادی‌رو مطرح می‌کنین که درضیافت هم مطرح شد. وقتی چوپان‌آقای بیضایی این‌کاررو بکنه دیگه از مردم بعید نیس.

دولت‌آبادی ولی با توجه به‌این‌که میشه روی صحنه با نمایش یك زمینه‌ی منفی نتیجه‌ی مثبت گرفت می‌تونیم این ایرادرو توجیه کنیم.

سلطانپور ولی این فقط توجیهه.

دولت‌آبادی اگه این نمایشنامه تونسته باشه این‌کارو بکنه، مثبته.

سلطانپور منم خیلی دلم می‌خواد اینطورفکرکنم، ولی این توجیه فقط به تئاترسارترو تئاترپوچ وارده. این تئاترهادراوج یأس تحرك ایجاد می‌کنن و انسان‌رو به‌خودش مـی‌شناسونن. این از آگاهی ریشه می‌گیره، انسان‌روآگاه می‌کنه تابراساس‌آگاهی به‌شناخت برسه و محیط‌رو قابل زیست‌کنه. ولی‌آیا پرسناژنوکر وکلفت‌آگاه بودن؟

بیضایی آگاه نبودن ولی تماشاچی‌روآگاه می‌کنن.

سلطانپور به‌تماشاچی‌این‌آگاهی‌رومیده‌که: پناه‌بردن نوکروکلفت به‌برادرها غلطه. وتازه‌آیا مردم اینطور کـه نوکر و کلفت داد و فریاد راه انداختن درمحیط ما داد و فریادکرده‌ن؟ در حقیقت شماکه سکه‌ی فریادرو به‌مردم می‌بخشین وسکه‌ی‌آگاهی‌روازروشنفکرمی‌گیرین، چه چیزی‌رو دربرابرش قرارمیدین؟آیا این یك مقدار حاتم بخشی به‌مردم نیس؟ ویك مقدارخست نسبت به‌روشنفکر؟..

بیضایی نه. شمابه‌بحث ضیافت برگشتین.شما باشناخت‌های بیرونی وقرار- دادهای ذهنی قضاوت می‌کنین.

سلطانپور هیچ‌کس ازقرارداد تهی نیس.

بیضایی ولی من‌کمی‌برعلیه‌شم. به‌مردم‌حاتم بخشی‌نشده‌چون داد وفریادشونو کرده‌ن. بادولت‌آبادی‌هم موافق‌نیستم‌که مردم خودشون بایدبادزدها مقابله کنن، چون اینطورنبوده. دروغ هم نمی‌تونم بگم.

دولت‌آبادی من گفتم سرانجام.

بیضایی و این هم به‌عهده‌ی من نیست‌که از مقابله‌ی مردم درآینده طرحی بریزم واونو به‌عنوان واقعیت موجود نشون بدم. من بانشون دادن واقعیت موجود سعی می‌کنم این‌آگاهی‌رودرتماشاچی به‌وجود بیارم. بجای این‌که طرح‌رو تونمایشنامه بریزم توی تالار می‌ریزم. ازروشنفکرهم سکه‌ای گرفته‌نشده. کوچك‌آقادرست همونیه‌که هست.

طاهباز کوچک‌آقا بیشتریك تیپ «اسنوب» بود تا یك روشنفکر.

سلطانپور منم اونو روشنفکر نمیدونم. روشنفکر به‌عنوان یك قشر در این نمایشنامه سهمی نداره.

بیضایی قشر روشنفکردر ایران وجود نداره. قشری‌که رسالت تاریخی‌شو انجام داده باشه یا بخواد انجام بده. اگـر هم وجود داشته باشه چنان سهم ناچیزی داره‌که تعین‌کننده نیس.

سلطانپور شماکه معتقدیدتعیین‌کننده نیستن‌چرادارید نمایشنامه می‌نویسین؟

بیضایی مامحدودیم. خلع سلاحیم. هنوز قشر نشدیم. بیشتر روشنفکر ها خودشون‌رو نماینده و زبان طبقه‌ی پائین میدونن بدون اینکه هیچ رابطه‌ای بااونا داشته باشن. پشت میز تئوری می‌بافن و به‌خودشون و دیگران دروغ می‌گن.

سلطانپور حالاکه به‌قول شماکادرروشنفکراینقدرمحدوده، دیگه ماخودمون خونشونو نریزیم.

بیضایی من خون روشنفکررونمی‌ریزم.

طاهباز بیضایی به‌عنوان یك‌روشنفکر، وضع «اسنوب»رو میگه.

سلطانپور ولی شما به‌عنوان یك نویسنده مثبتید و جمع افرادی مثل ....

بیضایی ولی بدبختانه‌من تعیین‌کننده نیستم.

سلطانپور مگه برادرها تعیین‌کننده‌هستن؟

بیضایی بله. اونا باتحجرشون وضع‌روتعیین‌کرده‌ن: غارت شد رفت.

سلطانپور نوکروکلفت چی؟اونام‌تعیین‌کننده‌ن؟ نه. اوناتعیین شونده‌بودن. خوب‌ماهم اگرتعیین کننده نیستیم جزوتعیین شونده‌هاکه هستیم، منتهاتعیین شونده‌هایی‌که مبارزه می‌کنیم تعیین‌کننده بشیم.

اوانسیان ولی‌تزنمایشنامه‌که این نیس.

سلطانپور تزنمایشنامه‌می‌خوادبگه«خونه‌روبرده‌ن» ولی‌معلوم‌نیست‌مقصرکیه.

اوانسیان معلوم نباشه ـ مهم نیست.

بیضایی تمام این عده مقصرند.

سلطانپور ولی روشنفکری که شما معتقدید مقصره اینجا نیس.

بیضایی اگربود، مقصربود. تازه چه روشنفکری. روشنفکرها همه‌شون به بازی موش‌وگربه مشغولن. تمامشون دارن توسروکله‌ی هم می‌زنن. ریاکاری همینه. واقعاً دارن‌موش وگربه‌بازی می‌کنن. چشمشونوروی همه چیز بسته‌ن. برای مجله‌ها تیراژ درست می‌کنن. نه نماینده‌ی

طبقه‌ی کارگرند ونه‌هیچ چیزدیگه ، اما خیال می‌کنن درخفا پرچم به دست گرفته‌ن .

سلطانپور من درمقام دفاع نیستم .

بیضایی ولی من درمقام حمله‌م. من یه‌جایی دیگه خون روشنفکروریخته‌م ، ولی توی این نمایشنامه‌که علناً مطرح نشده ، می‌تونین اوناروجزو موش‌وگربه‌بازی کن‌ها بدونین‌ویاکوچك آقا. روشنفکرای‌ماروشنفکر-یشونو به‌خدمت خودشون گرفته‌ن ، نه‌طبقه‌ی پائین . اونوقت مدعی جانبداری ایده‌های‌طبقه‌ی پائین هم هستن!...

سلطانپور می‌پذیرم. درمجموع‌فکرمی‌کنین‌تماشاچی‌چی میگه؟ فکرمی‌کنم میگه: این سه نفرمقصربودن‌که دزدهااومدن. درصورتیکه مامیدونیم اینها مقصراصلی نیستن، اینها معلول هستن .

بیضایی نه،اینهامقصرترن. چون نه‌خودشون می‌بینن، نه اجازه میدن‌بهشون گفته‌بشه. اون پائینی‌هام تقصیرشون اینه‌که این وضعیت‌روپذیرفته‌ن.

اوانسیان موقع نوشتن این نمایشنامه توفکراین بودین‌که اونارو خودتون به‌صحنه بیارین ؟

بیضایی من تمام نمایشنامه‌هامو با این فکر می‌نویسم .

اوانسیان وقتی می‌نوشتین، اون فضایی‌که توذهنتون بود،اون تصاویر،چقدر به‌اون چیزی‌که روی صحنه اومد نزدیك بودن.

بیضایی غیرازسایه‌ی بازیگرها ، عیناً همون بود . البته منظورتون خطوط کلیه دیگه .

اوانسیان طبیعی‌س .

سلطانپور من شمارو قبل ازاون‌که یك‌کارگردان بدونم‌یك نمایشنامه‌نویس می‌شناسم که‌کارگردانی هم‌می‌کنه.

بیضایی اصلا من یك نمایشنامه نویسم، کارگردان نیستم.

سلطانپور به‌همین دلیل تصوری‌که شماازفضای تئاترداری‌ن‌اون تصوری‌نیست که ممکنه یك‌کارگردان ازفضای تئاتر کشف‌کنه . یعنی شما به‌فضای نمایشنامه‌تون قانع‌میشین.چون نویسنده‌ی نمایشنامه‌خودتون هستین، نمی‌تونین ناآگاه خودتونو درنمایشنامه‌کشف‌کنین، یعنی اون مقدار ازذهنتون‌روکه بدون دخالت‌آگاهانه‌ی شما تونمایشنامه اومده.

بیضایی من تاحدودی باشما موافقم. علت این کـه خودم‌کار کردم اینه‌که تفاهمی باکارگردانی پیدا نکردم. واگراین تفاهم به‌وجود میآمد ازنظرمن‌خیلی بهتر بود‌که فقط بنویسم. البته بعداً‌درنوشتم چیزهایی

کشف کردم که موقع نوشتن . او نارو حس نکرده بودم . اصولا من موقع نوشتن تا حدودی نا آگاهم و معمولا در جمع که نوشتهم رو می‌خونم آگاه میشم.

سلطانپور من فکر می‌کنم در مجموع این دو نمایشنامه از نظر آتمسفر اجرایی بسیار غنی‌تر از اون چیزیه که اجرا شد . میزانسن کلا عادی بود . قراردادی بود. دیالوگ دریك جهت مدرن حرکت می‌کنه و اجرا در یك جهت سنتی .

بیضایی حرفی‌ست.

شون او کیسی
(۱۸۸۰ ـ ۱۹۶۴)

«شون او کیسی» در دوبلین متولد شد، فرزند کارگری معمولی بود، وقتی‌که فقط شش‌سال داشت پدرش مرد ومـادرش عهده دارمخارج خانواده شد. او به‌مدرسه نرفت، روزنامه فروشی وبعضی اوقات هم کارگری می - کرد . درارتش آزادی ایرلند علیه انگلیسها جنگید، یکبار درمحاکمه‌ی صحرائی انگلیسها برحسب تصادف موفق به فرارشد. به سـال ۱۹۲۶ بعداز نمایش «خیش و ستـاره ها» ایرلند راترك گفت و به انگلستان مهاجرت کرد *

گفتاری از «شون او کیسی» در باره‌ی تئاتر

تئاترنباید پابپای ماپیرشود، بلکه باید تاابدجوان بماند، تاابدزنده ، هرقدرهم‌که موضوع نمایش سخت وجدی باشد. مثل‌اینکه بین تمام هنرهافقط تئاتراست‌که دریك نقطه متوقف شده، بیمناك ازکلمات نو، راه‌های نو واشعار نو. بنظرمی‌آید تئاترآنطورکه خوشایند اکثرمردم است، قلب بزرگ وروح زنده‌اش‌راازدست داده باشد. دراطاقی‌کسل‌کننده، مقابل‌آتشی خاموش چمباتمه زده، درها وپنجره‌هامحکم‌بسته شده، ومحصوراشیایی است‌که طی سالهااستفاده کهنه وفرسوده شده‌اند .

مااگربخواهیم به‌زندگی خود ادامه دهیم ، به‌اشیاء نو وافکارنواحتیاج داریم.مدتها به‌حدکافی عاشق عادات‌کهنه‌ی‌خود بوده‌ایم، حالاآنهاکرم خورده، بیدزده وپوسیده شده‌اند وبایدآنهارابااحتیاط لمس‌کنیم تاازهم پاشیده نشوند. آنها هزارباراز دیواربرداشته شده ورنگ وجلوه‌ی خود راازدست داده‌اند . طبیعی است‌که‌کناره‌گیری ازچیزهایی‌که‌آدم سالها به‌آنها عادت داشته است،

---

* درباره‌ی «شون او کیسی» مطلب مفصلی‌ازآقای بهروز دهقانی‌درشماره‌ـ های ۳ و ۴ دوره‌ی هفدهم (۱۳۴۶) مجله‌ی سخن چاپ شده است .

خطرات بزرگی همراه دارد. تمام چیزهای نودرهنرپراکندگی وناراحتی به بارمی‌آورد، بازیگران ناراحت هستند، آنها می‌خواهند کاری کنند که هرگز نکرده‌اند. واین ناراحتی قدرت درخشندگی آنهارادر نقش‌شان غیرممکن می‌سازد، وبااکراه بازی می‌کنند. زیراآنها چیزی می‌خواهندکه مغایرعلاقه‌ی شخصی و طبیعی آنهاست. همچنین برای کارگردان دردسر بزرگی است، زیراکه این چیز جدید، باالگوهای قدیم اومطابقت ندارد. الگوهای قدیم اوکه اینهمه نمایش رامطابق آن باموفقیت بوجود آورده بود، دیگر بدرد نمی‌خورد. باید یك فرم جدید پیداکند، فرمی‌که بسیار مشکل است و برای اوتولید زحمت وناراحتی می‌کند. اتفاق می‌افتدکه یك دست وارد ومطمئن به‌سوی یك نمایشنامه‌ی نودراز می‌شود، نمایشنامه خراب شده وموفقیتی نصیب آن نمی‌گردد، امابایدصبر کردتا شخص دیگری پیداشودکه برروی‌صحنه‌ی‌دیگری به‌سایه‌هاماهیت‌وزندگی‌بخشد.

فرضاً که نقش‌ها وکارگردان ودکورسازخوب باشند، باید همیشه فکر گرداننده‌ی تئاتر راکرد. اواطمینان ندارد، مردد و ترسناك است. آیا نمایش موفقیت پیدا خواهدکرد؟ چقدروی صحنه خواهد ماند؟ آیا تماشاگر را راضی خواهدکرد؟ تئاتر باتماشاگران ناراضی ازبین خواهد رفت.

گرداننده‌ی تئاترهمیشه نمایشنامه‌هایی راانتخاب می‌کندکه بازیگران، کارگردان وخود اوآنرا بشناسند و به‌آن عادت‌کرده باشند. باوجود اینکه بیشتراین نمایشنامه‌های جدید ناموفق بوده وباشکست‌های بزرگی روبرو شده است، گرداننده‌ی تئاتر از هر طرف با نمایشنامه‌های نو مخالفت می‌کند وبا کوشش‌های فراوان سعی دارد ازنمایش آنها جلوگیری‌کند.

درحال حاضر تئاترستایشگرشك‌وتردید شده است، اکثر نمایشنامه‌ها توأم باموضوع وشخصیت‌های سمبلیك می‌باشد وزندگی را سردر تنورنشان می‌دهد. نظرمن درست عکس اینست، برای من امید زندگی در تنورنمی‌سوزد، بلکه زندگی راچنان می‌بینیم‌که روی تپه به‌طرف بالا نگاه می‌کند. من ازهفتادوسه سال پیش‌که‌دردوبلین متولد شده‌ام هیچگاه زندگی‌آسانی نداشته‌ام و هنوز هم زندگی‌آسانی ندارم. اما باوجوداین‌آنرا دوست می‌دارم. گرچه من‌بارها در سرود مرگ شرکت داشته‌ام، اماخیلی هم‌آواز شادی خوانده‌ام و رقص شادی کرده‌ام. و برای اینکه کمتر سرود مرگ وجود داشته باشد و بیشتر رقص شادی، بایدتصمیم بگیریم‌در اتحاد و آزادی وعشق باهم زندگی‌کنیم. همه‌ی انسان‌ها، همه، همه جا دردنیا.

ترجمه‌ی رضاکرم رضایی

ما پیش ازآنکه احساس کنیم می‌توانیم درتئاتر از پس نبوغ ذاتی **شون او کیسی** برآییم، محتاج بدان هستیم که نبوغ اورا بهتردرك کنیم. درارزیابی کارهای اوما مرتب میان دو نوع مطالعه درنوسان هستیم ـ میان جنبه‌ی سیاسی واجتماعی، وجنبه‌ی شوخی وهزل وهمدردی موجود در نمایشنامه‌هایش . ولی هیچکدام ازاین دو جنبه حزن‌انگیز نیستند ، چون اصولا زمینه‌ی اجتماعی در کارهای **او کیسی** بی‌شك بسیارمهم است وقلم باروح او وسیله‌ایست تا قلب هر کسی‌راکه‌پوششی ازآهن نداردبه‌آتش‌کشد . اماکسانی‌که درتئاتر به‌دنبال علم اجتماع‌هستند درحقیقت ممکن نیست‌ازکارهای‌اوواقعاً‌راضی شوند. **واو کیسی** همچنین مدعی نیست‌که بیان‌کننده‌ی نظریه‌است تابیان‌کننده‌ی‌احساس وتجربه. اماقدرمسلم‌آنست‌که نظریه‌های اوضمن‌جریان زندگی‌یی‌که **او کیسی** با آن صحنه را مانند سیل پرمی‌کند ودراظهارهمدردی وخشم او، مفهوم می‌شود .

او کیسی چه درتراژدی وچه درکمدی ملاحظه‌کار ومحتاط وحسابگر نیست. هنراو بیان خالص شخصی‌بوده وهمه چیز رااز احساس و دیدآنی خود می‌سازد. اودربیان شخصی خود درمواقع ضروری بسیارجدی است ـ وقتی‌که احساس ترحم یا خشم می‌کند، وقتی‌که ترس و دورویی رامفتضح می‌سازد ویا خوشی زندگی را جشن می‌گیرد، وقتی‌که گذشته را دفن می‌کند یا به‌آینده درود می‌فرستد. خطراین جدی بودن بدیهی است ودر نمایشنامه‌های اوبه‌چشم نیزمی‌خورد. بخصوص در نمایشنامه‌هایی کـه درآنها موانع روشن رئالیستی وجود ندارد ودست‌اوبازاست. اوانسانی طبیعی ومستعد افراط است. مستعداین افراط که اشیاء رادرحالت درست‌یانادرست، سیاه‌یاسفید ببیند. اومانند **دیکنس** مستعد است به‌کاریکاتورانسان بپردازد تابه‌تصویر انسان.

اگرکسی بخواهد این رك بودن‌ها را عذرو دلیل این امـر بداندکه چرا نبوغ **او کیسی** راباگرمی نپذیرفته‌اند ، در حـرف خود راه خطا رفته است.درهیچ نمایشنامه یااثردیگرادبی، مگرشاید درغزل، کمال وجود ندارد. درتئاترحتی‌می‌توان خیلی‌ازنقایص راپوشاند وحتی ازآنها به‌نفع نمایش‌استفاده برد. خیلی‌ازگفتارهای‌سست باهنربازیگرتغییرشکل می‌یابند. سرعت، تأکید، فاصله‌گذاری، میزانسن، تصویرسازی، نوروموزیك. وتمام‌اینها درتأثیرنمایشی یك بازی وسیله وکمك هستند. مسلماً اگرهنرصحنه‌گردان فقط این باشد که ازروی متن موبه مو پیروی کند حقانیتی نخواهد داشت . هیچ بازیگردانی

بی شك نمی‌تواند نسبت به هنر خود ادعایی داشته باشد، وقتی‌که او فقط پلیس راهنمای یك گروه بازیگر شود. ودر اینجاست که معلوم می‌شود چرا کسی به‌طرف **او کیسی** نمی‌رود، درحالیکه درمقابل بازی نویسان پایین‌تری این امر قابل تأسف است که چرا **او کیسی** را به‌خاطر نبوغ کارش کنار میگذارند.

فهم **او کیسی** بادر نظر گرفتن هدف مؤثر تئاتر، حکم این را دارد که ماطبیعت دست ودل بازهنراو را بفهمیم و وقتی‌می‌خواهیم جلوی این اتلاف‌را بگیریم یاآن را به راه دیگری سوق‌دهیم ازاین‌دست ودل بازی نهایت استفاده‌را بکنیم. برای این‌کارابتدا باید دانست که‌کار **او کیسی** تئاتری‌است وباید‌برای تفنن‌ها، احساسات آزاد وشوخی او درتئاترجا بازکرد. ما باید همچنین متوجه باشیم‌که اوتئاتر به‌معنای «تئاتری» را برای‌نوشته‌های خود منظورداشته‌است. وقتی **او کیسی** روش رئالیستی را به‌دورمی‌افکندازماتقاضای بی‌بروبرگردی دارد. یعنی‌آنکه، اومی‌خواهداجازه دهندکه بازی میان حقیقت وخیال، میان راست نمایی وغلو، بدون توجه به‌«سازگاری ادبی»آن نوسان‌کند. تنها ساز ـ گاری‌یی‌که برای‌اومقبول‌است «سازگاری تئاتری» می‌باشد.وچرا مانیزحرف اورا قبول نکنیم؟ چون اگر توجه‌کنیم، تئاتر تئاتر است و نه‌زندگی و نه تصویری اززندگی.

باهمین شاخص است‌که ما باید معانی وبیان او را تئاتری اعلام کنیم وآنرا بپذیریم. اگر ما بخواهیم ازشکوه وخشم‌لفظ او صرفنظرکنیم، درست مثل آنست‌که بخواهیم یك دسته ارکستر را به‌یك ساز تنها تبدیل‌کنیم، وحتی‌اگر بخواهیم آنرا به‌یك‌دسته‌ارکستر مجلسی‌تبدیل‌کنیم بازکارخطایی مرتکب شده‌ایم. حنجره‌ی تمام اشخاص **او کیسی** دسته ارکستر او هستند. به‌دسته ارکستر او حجم تعلق دارد ونمی‌توان حجم را به یك سطح تبدیل‌کرد. درست مانند یك کوارتت یاسمفونی، ضرب (ریتم)، شکل (طرح) و حس موزیك، اینها اجزاء اصلی درام **او کیسی** هستند. و بادرنظر نگرفتن این حالت مثل آنست که مقدار قابل توجهی از نیروی حیاتی‌کارهای **او کیسی** را نادیده بگیریم. اشخاص نمایشنامه‌های **او کیسی** اغلب مثل‌آنست‌که بامیزانس خوداودرصحنه زمزمه می‌کنند، چون درحقیقت زمزمه‌کردن یك وظیفه‌ی بیان نمایش‌اورا به‌عهده دارد. به‌احتمال قوی‌تأثیری موسیقی مانند هدف **او کیسی** است، واگراین‌رویه رابرای یك نمایشنامه نویس لازم‌نداند، آن راکاملاصحیح تشخیص میدهد وخیلی زیاد روی‌آن حساب می‌کند.

نتیجه‌گیری من ازاینکه او به موزیك تکیه می‌کند، فکر می‌کنم به‌وسیله‌ی نامه‌ای که از **اوکیسی** درسال ۱۹۵۰ دریافت داشتم تثبیت می‌شود. امیدوارم تولیدناراحتی نشود اگر نظر اورا درباره‌ی **سارتر** وفلسفه‌ی اگزیستانسیالیستی اوبست ـ درنمایشنامه‌ی **مگس‌ها** ـ ابراز دارم. **اوکیسی** فکر می‌کند «ترجیح خواهد داد که ازشر سارتر راحت شود تاازشر خدایان» آخری حداقل می‌تواند «آوازی بخواند».

خود **اوکیسی** نیزآوازی زمزمه می‌کند که این آواز همیشه آوازعشق به‌انسان ورسیدن به‌زیبایی موجود درجهان وروح انسان است، بدون‌آنکه به بدی وتضادهای درون اوتوجه کند. اودرمیان فریاد منفی عده‌ای وصدای مثبت نارسای عده‌ی دیگری ازنمایشنامه نویسان معاصر، برای خود بساط قهرمانی خوش بینانه‌ای برپاکرده است. اونه‌صوفی است، ونه‌هدفش برتری برجهان و سیر درماورای‌جهان مادی‌است، بلکه هدف اواینست، که‌ازطریق نیروی‌ایمانی که به‌انسان دارد ـ که موسیقی اوست ـ وازطریق خشم ومبارزه طلبی خود ـ که معانی وبیان اوست ـ ماهیت جهان رادگرگون سازد. اوبرای این یورش عظیم، به‌قلب ناتوان وبه‌تمام‌صدا وثبات قدم خود احتیاج دارد، واغلب باخود-نمایی‌آماده‌ی‌ضربه زدن‌است. واوبرای این‌مقصود ازتدابیرمتنوع تخیل‌وصحنه استفاده می‌کند: ازدسته‌ی‌کر، از رجزخوانی، ازشخصیت‌ها سفید و سیاه، از تعویض نور، ازاثر صدا و باد، از حالت چهارفصل، از سمبل‌-های تکان دهنده، وپریدن از حقیقت به‌خیال، از مکان عمومی به‌مکان ماوراء طبیعت وازمضحکه به‌مرتبه‌ی عالی. بدین ترتیب اودرچهارجهت، عقب وجلو، بالاوپایین، حرکت می‌کند وبرعاشق روش‌های منظم وواقعی، وبرمنطق دان و آدم دقیق، هردو باقدرت، قلم بطلان می‌کشد. او، هم باشعرغنایی نمایشی و هم باشعرتئاتری خودکه تصویر و تأثیرصحنه آنها رادربرمی‌گیرد، قلم بطلان بر این‌آدمها می‌کشد. تمام‌اینها، علاوه بر برداشت دلسوزوکنایه‌آمیزاو ازشخصیت ومحیط که اول باربرایش شهرت فراهم‌کردند، **اوکیسی** رانمایشنامه‌نویسی معرفی می‌کند که به‌سادگی نمی‌توان اورا ازدیگران جداکرد، واوحق بزرگی به‌گردن تمام انسان که تماشاگراوست وبه‌تمام سرچشمه‌های تئاتردارد.

ترجمه‌ی بهزاد بشارت

از کتاب: **THE THEATRE IN OUR TIMES.**

by : John Gassner



ماه
در
کایلنامو
می‌درخشد

«ماه در کایلنامو می درخشد» تصویر مرحله ایست درزندگی ملتهای مغلوب که دیگر افسون دولتهای غالب باطل شده وحنایشان پیش کسی رنگ ندارد. قلعه‌های تسخیر ناپذیرقدرت فروریخته واعجابها فروکش کرده‌است. مرد «ایرلندی» به «انگلیسی» نه به چشم ارباب، بل به چشم آدمی که‌راه‌ورسم عجیبی‌داردوزبان آدمیزادسرش نمی‌شود، نگاه می کند.

او کیسی در این نمایشنامه صفا و سادگی وصمیمیت ایرلندی و حسابگری و تکبرانگلیسی را در برابر هم قرارمی دهد وآنهائی راکه همه‌ی دنیارابا الگوی خاص و باقالب ذهنی خود می‌سنجندبه باد طنزمی گیرد.

کنایه های نیشدار وریشخندآمیزی که لابلای حرفهای این مردم نهفته‌است انعکاس کینه‌ای درونی وعمیق‌است، از دوران تاریك و تلخ سلطه‌ی انگلستان که آرایشی دقیق وظریف دارد.

(نمایشنامه دریک پرده)

نوشته‌ی شون او کیسی

ترجمه‌ی بهروز دهقانی

اشخاص :

شون توماشین
ناظم قطار
لرد لسلیسن آواوتری سنت ازوالد
پسر پاتریك دانفی
ماولینان آون
کورنلیوس کونروی
مارتاکونروی
آندی اوهوری
مسافرزن
گروهی از مسافران

بالای کوههای سبزدوردست ، ماه پریده رنگ می‌درخشد وسکوت و آرامشی به دره‌ی کایلناموودر بخش‌ملو[1] می‌دهد. نیمه شب‌است واینجا درپانزده یادرهمان حدودخانه، که دهکده‌ی میان دره راتشکیل داده‌اند ، همه خوابند وماه همه‌ی خانه‌ها را در سکر روشنائی خود فروبرده است . حتی عاشق ودخترك معشوقش اگر در جاده یا توی مزرعه‌ای دردهکده‌ی‌کایلناموهم بوده‌اند رفته‌اند؛ ودیگر تاصبح تازه‌ای بدمد اتفاقی نخواهد افتاد — یا چنین به نظرمی‌رسد . اینجا راساکنین کایلنامو ایستگاه راه‌آهن می‌نامند، امافقط یك ترن روزهادرآن می‌ایستد ویکی ، هرازگاهی ، شبها . اماچند تائی روزها از آن می‌گذردوچندتائی ترن باری شبها . و انگارنه انگار که از ایستگاه راه‌آهنی میگذرند . محل پیاده شدن فعلی‌که سکو نامیده می‌شود درسمت راست است ؛ چون راه‌آهن ازسمت راست‌کشیده شده، به موازات دهکده‌ای که در یکی دومیلی سمت چپ بخواب رفته است . نــه

1 – Melloe

اینکه همه‌ی مردم در آغوش خواب باشند. نه، نه همه. درسمت چپ صحنه آلونکی است که انبار کالا نامیده میشود. اما تویش فانوسهای راهنمائی راهم می‌گذارند و روغن‌را و کهنه‌هائی را که ابزار را با آنها تمیز میکنند و خرده‌ریزهای دیگر را که ممکن است در ایستگاه به درد بخورد. جاروب، چرخ‌دستی که کالاهای سنگین را که تصادفاً برای کشاورزان ناحیه آورده می‌شود با آن میبرند یا کالاهائی را که گاهگاهی برای فروشگاه کوچك محل می‌رسد، که مردم اشیاء ضروری و مایحتاج روزانه‌شان را از آنجا می‌خرند. در طرف راست این آلونك کمی عقب‌تر علامت راهنما، سه یا چهار پا بالاتر از سقف قرار دارد. روی تیغه‌ی صلیب شکل که رنگ سفید خورده و خط کلفت و سیاهی در وسطش هست. طرف دیگرش قرمز است و با صفحه‌ی سفیدی در وسطش. کنار صفحات متحرك رنگین یکی قرمز و دیگری سبز که وقتی جلوی فانوس روشن بگذارند نور قرمز یا سبز می‌شود و از فاصله‌ی نسبتاً دوری به راننده‌ی قطار علامت می‌دهد که بایستد — وقتی قرمز است — یا برود — وقتی که سبز است. حالا نور سبز است. سوزنبان به وسیله‌ی نردبان آهنی که به تیر وصل شده می‌تواند نور را عوض کند یا فانوس را سرجایش بگذارد. با نردبانی به طبقه‌ی بالائی آلونك می‌شود رفت. در آنجا اهرمی به تیر سوزن وصل شده که در صورت لزوم سوزن را عوض می‌کند.

درطرف راست کلبه‌ی کوچکی است با بام کاهگلی. قسمتی از آن دیده میشود: پنجره‌ی کوچکی که فقط شانه و سر آدم می‌تواند از آن بگذرد، و در تنگی که پله‌ای می‌خورد و به اطاق می‌رسد (کف اطاق پائین‌تر از سطح زمین است) اطرافش علف کم پشتی روئیده. اینجا خانه‌ی پیرمرد تقریباً ۷۰ ساله کورنی، و زنش مارتا است. هنوز کارگر راه‌آهن است و به قسمتی از خط می‌رسد. بیشتر از ۵۰ سال می‌شود که کارش این است. «شون توماشین»[1] از سمت چپ می‌آید؛ شال کلفتی به گردن پیچیده، کلاه نوکدار کارمندان راه‌آهن که نوار سبز و پهنی گرداگردش هست به سر دارد؛ شلواری از مخمل کبریتی و کت سبز مایل به قرمز پوشیده. جوانی است ۲۴ یا ۲۵ ساله. بدگل

1 – Sean Tomasheen.

نیست اما کمی تکیده و دراز و بدریخت است. آهسته آواز مشهور دختر بوهمی را میخواند. «خواب دیدم که در تالارهای مرمر زندگی می‌کنم.» ازپله‌های نردبان می‌رود به طبقه‌ی بالائی آلونك ویك لحظه بعد نور که سبز بود قرمزمی‌شود. دوباره ظاهر می‌شود. ازنردبان می‌آید پائین. به طرف راست نگاهی می‌کند بعد به قسمت پائین آلونك می‌رودو بایك چرخ دستی برمیگردد که می‌شود دویاسه هاندردویت (۱۱۴ پوند تقریباً ۵۰ کیلو) با آن حمل کرد. چرخ را بلند می‌کندکه روی چرخ جلویش بایستد و خم می‌شود و از یك دسته‌اش می‌گیرد ودرعین حال مراقب سمت راست است.
یك لحظه بعد آوازی را که می‌خواند زمزمه می‌کند:
خواب دیدم که درتالار مرمرزندگی میکنم
بنده‌ها ورعیتها درکنارم
امید وافتخارهمه‌ی آنهائی بودم
که آنجاجمع شده بودند.
ازدورصدای سوت ترن شنیده می‌شود و کمی بعد صدای نزدیك شدن خود ترن. «شون توماشین» گوش به زنگ می‌ایستد، دسته‌های چرخ رامی‌گیرد وروبه طرف راست می‌گذارد، آشکارامنتظر آمدن ترن است. صداهافروکش می‌کند وبعد خاموش می‌شود.
دارائی‌ام فزون ازشمارش بود
می‌توانستم فخرکنم به... به... نام... نیاکانم.
ترن ایستاده است؛صدایش راکه بلندتر وبلندترمی‌شد شنیدیم، بعد هما نطوری که پای علامت قرمزایستاد صداها خوابید. «شون توماشین» با عجله بیرون می‌رود و چند لحظه بعدکه یکی دوکیف، بسته، قوطی روی چرخ گذاشته به طرف آلونك می‌رود. پشت سرش ناظم قطار که لباس یك شکل کبود رنگی پوشیده وکلاهی باآفتاب گردانی شبیه کلاه «شون» به سردارد با این تفاوت که نوارش نقره‌ایست، وارد می‌شود. دردستش چند سند و کاغذ دارد.

ناظم قطار کیسه‌ی فسفات واسه «درمودی»[1]، بار علوفه واسه‌فروشگاه

1 – Dermody.

«بالانتین»[1]، یه‌قوطی‌واسه «عالیجناب‌جرمی ارسکین»[2]ـ این دیگه‌کیه ؟

شون یکی از اون کله گنده هاس‌که با حضورش خونه‌ی اربابی «کیلنا گپل»[3]رومشرف فرموده . اونور «بالانتین» پشت‌تپه‌س.

ناظم قطار آها . خوب، بجنب «شون»، نمی‌تونیم وقتمونو تلف‌کنیم ، ده دقیقه دیر کردیم ، بچه .

شون این دفعه مسافر نداری ؟

ناظم قطار این دفعه ! کی تا به‌حال تویا من یا هر کس دیگه دیده‌که یه مسافراینجا بیادپائین، یا یه مؤمن‌یا یه کافر پاش برسه به خاك پاك کایلنامو .

شون (همانطورکه دسته‌ی چرخ را رها میکند وسندها را ازناظم قطار می‌گیردکه امضا کند .) من ' نه . اما دیگرون شاید.

ناظم قطار می‌تونم بپرسم ،کی‌ها ؟کی ؟ واسه چی ؟ به‌کجا ؟ آره ؟

شون تونمی‌دونی . یه روزی یکی به‌کله‌اش می‌زنه بیاد ببینه این کایلنامو چه جور جائی یه.

ناظم قطار (همانطور که اسناد امضا شده رااز شون می‌گیرد) توچشای تیز بینی داری . خوب ، من باس برم . ده دقیقه تأخیر داریم .

شون (که به طرف چپ نگاه‌کرده ـ باهیجان) نیگا ، نیگا !

ناظم قطار خدایا، یه مسافر! ممکن نیس. ازکدوم واگون اومد پایین؟ حتماً ایستگاهوعوضی گرفته .آدم مضحکیه . واقعاً آدمیزاده. یکی سر به سرش گذاشته هولش داده پائین ؟ (دوتائی به سمت راست خیره شده‌اند.) داره حرکت‌می‌کنه . موجود زنده‌س. آره . تویه پنجولش یه چتره تواون یکی یه‌کیف چرمی . چیکارش کنیم ؟ حسابی مخش خرابه !

شون لباساشو ! کجا می‌خواد بره ؟ تو خواب راه میره . آره ؟ میگی واسه‌چی اومده پائین ؟گاس از اونائی باشه‌که میرن شکار پروانه .

ناظم قطار این وقت شب پروانه‌کجا بود مرد ! مث یه هیولا می‌مونه .

شون (باتفکر) انگار دنبال شکارمی‌گرده . منظورمو می‌فهمی ؟

---

1 – Ballantine. 2 – Jermy Erskiné.
3- Kl1nâgappel.

ناظم قطار آره . می گم خطرناك هم هس. چی دیدی ؟ یکی باس هواشو داشته باشه .

شون من که اهلش نیستم . (بانجوا) نیگا ! داره میاد طرف ما .

ناظم قطار (به تندی سرش را برمی گرداند و به آلونك نگاه می‌کند.) پوزه تو بر گردون مرد ! سرتو بنداز پائین : ما با اسناد ور می‌ریم.

(روی اسناد خم می‌شوند . در اینحال « لرد لسلیسن آواوتری سنت ازوالـد» از سمت راست وارد می‌شود . هیئت عجیبی دارد . برای محفوظ ماندن ازسرمای شب لباس کاملی پوشیده. کلاهی به سر دارد که درتصویرهای‌هوانوردان می بینیم. ضخیم ، پشمی ، رنگارنگ ،که تـا ابروها و گوشها پائین می آید . کت شنل‌مانند ضخیمی که تازانوهایش می‌رسد،ووقتی دامنش کنار می‌رود می‌بینم شلوار چوگان و جورابهای زرق وبرق داری پوشیده . از بالا شال پشمی ضخیم آبی و زردی به گردنش انداخته که نوکش به شانه‌اش افتاده واز آنجا به پشتش . یك جفت کفش چوگان با تختهای کلفت هم به پایش است وکیف چرمی وچتری دردستش. خیلی به خود اطمینان دارد و از ظاهرغریبش کاملا بی خبراست ، نظیر آدمهای هم طبقه‌اش . نزد مردها می‌آید وآهسته به پشت ناظم می‌زند.)

لرد حضرت آقا ، لطفاً ممکنه راه خروجی رو به من نشون بدین؟

ناظم قطار (برمی گردد) راه خروجی ؟

شون شما هم توراه خروجی هستین هم توراه ورودی، قربان .

لرد (کمی متحیر) چی ! آها ، منظورم راه خروجی یا ورودی‌یه کایلناموس .

ناظم قطار دیگه نمی‌تونین بیشتر از این برین توش . همینجـا درست اونجا هستین

لرد (بیشترمتحیرشده) چی ؟ آها ، فهمیدم ... شوخی ایرلندیه. (می‌خندد) هههه !.. آقایون، منظورم اینه که منو به‌کایلنامو راهنمائی کنین .

ناظم قطار دارم می گم که الان همونجا هستین .

لرد شهر، آقا ، شهر.

ناظم قطار کدوم شهر توکله تونه ، قربون ؟

لرد البته که شهر کایلنامو .

شون گفتین شهر؟ (دستش رادایره‌وارحرکت‌می‌دهد)این محوطه‌ی همه‌ی‌شهره(به ناظم قطار) مگه نه میك؟

ناظم قطار آره ، اگــه اینجوری بگیرین ، بـزرگترین شهر این دور و بره .

لرد آقایون تمنامیکنم شوخی‌روبذارین‌کنار. من لردلسلیسن... (همینکه این را می‌گوید سوت گوشخراشی از ترن که در طرف راست است بـه گوش می‌رسد کـه عـلامت اخطار یـا احضار است .)

شون (به ناظم قطار) راننده‌ی‌توئه ، داره صدات می‌زنه ، میك .

ناظم قطار (باکج خلقی) می‌دونم ... خودم شنیدم !

شون نمی‌خوای بری ؟

ناظم قطار (با کج خلقی بیشتر)هـروقت‌دلم خواست میرم ! این پسره‌ی لعنتی خودشو می‌کشه قبل از وقت برسه . می‌گن بچه‌که‌بود خودشو می‌کشت‌که ازخودش جلوبزنه !

شون یه دقه پیش خودت گفتی‌که عجله داری .

ناظم قطار (رنجیده) من‌نبودم !

شون (باحرارت) آره ، گفتی! اونقدر هول وولا می‌کردی. وقتی داشتم اسنـادو امضا می‌کردم،انگار میخواستی پـر در آری بپری !

لرد (مضطرب) آقایون‌گوش‌کنید .

ناظم قطار (رنجیده به شون) نیگا ، مث همیشه داری زیرش می‌زنی . من دارم به یه‌مسأله‌ی مربوط به راه‌آهن رسیدگی می‌کنم ، مگه نه ؟ دارم مشکل یه مشتری رو حل می‌کنم ، مگه نه ؟ مشتری درجه یك.(ناگهان به لرد لسلیسن) شمـا درجه یك بودین ، نه ؟

لرد البته‌که بودم .

ناظم قطار (به شون) می‌بینی ! یه مسافر درجه یك ازقطار اومده پائین می‌خوادمشکلشو حل‌کنم . منم ناظم قطارم ، مگه نه ؟

شون می‌دونم : تو لباس ناظم قطارتنته ومث ناظمام داری مزخرف می‌گی . قطارهم منتظرتوئه‌که راه بیفته ، اینه که باس سر پست باشی .

ناظم قطار (بافریاد) من ناظم قطارم !

لرد آقایون ، لطفاً ساکت ! این بحث ذره‌ای فـایده برای من

نداره . من مأموریت بسیارمهمی دارم آقایون که باید، باید همین امشب انجام بگیره . امشب ، آقایون .

ناظم قطار هنوزاول شبه ، تاصبح خیلی داریم . ماکه هرچه ازدستمون میاد براتون می‌کنیم . (روبه شون) مگه نه شون توماشین ؟

شون البته ، آره ! (به لرد) فقط قربــون ، شما بگین می‌خواین برین کجا وماچه‌کاری واسه تون بکنیم .

(همینکه لردلسلیسن می‌خواهد حرف بزند قطاردوباره سوت می‌زند . این دفعه بلندتر و درازتر ازاولی . ناظم قطار و شون به هم خیره نگاه می‌کنند.)

ناظم قطار (مبارزه طلبانه بــه شون ـ پس از کمی مکث) می‌خواستی چیزی بگی ؟

شون نـه ، نـه . (به طرف راست که قطار ایستاده نگاه می‌کند . سرش راکمی بالا می‌گیرد تا روشنتر بخواند واین خط را می‌خواند).

می‌شنوم که صداایم می‌ی زنی ی‌ی !

ناظم قطار (به طرف لردلسلیسن برمی‌گردد) می‌شنوین؟ اینم کایلناموی شما !

لرد دوستتون منظور بدی نداشت .

ناظم قطار دوس من! اون دلش یه چیزمی‌خواد . نوار نقره‌ای دورکلاه خودش‌ونوارقرمزدورکلاه من . توی همه‌ی وجودش شرارت جوش میزنه !

لرد این مشاجره روبعد هم می‌تونید بین خودتون حل‌کنید. لطفاً بگین ازکجا وچطور به جائی که می‌خوام ، باید برم .

شون توکه خودت نمی‌تونی بگی می‌خوای‌کجا بری ماچه جوری می‌تونیم بگیم‌کجا باید بری ؟

ناظم قطار ودیگه اینکه ماهروقت وهرجاکه دلمون‌خواست مشاجره‌مونو حل می‌کنیم .

لرد سوءتفاهم نشه آقایون ، نظرمن توهین به محل یاموقع‌تسویه حساب نبود ؛ بهتون اطمینان می‌دم .

ناظم قطار ارباب جونم، اینجوری صاف و ساده نمی‌تونی زیرتوهینی‌که کردی بزنی ! فایده نداره دیگه الان دربری .

شون (باتأئید) نداره ، هیچ فایده نداره . (به ناظم قطار) انگار این آدما میان اینجاکه به ایرلند یا فحش بدن !

لرد — آقایون شما ازیك نظر معصومانه استنباط نادرستی می کنین. راستش، به قدری حواسم پرته‌که نمی‌دونم چی گفتم .

ناظم قطار — (بامسخرگی) اوهو ، یارورو، ازاون زرنگاشه !

شون — (بامسخرگی) نشنفتم چی گفت ، بدبخت !

ناظم قطار — (محکم) مـاکه شنیدیم . (مصمم ، بـه لرد) ارباب جونم ، نمی‌تونی باداد وفریاد دربری . بایه لبخند نمی‌تونه توهینو صاف وصوفش بکنه .

شون — میك ، میگن که : نعل اسب ، شاخ گاو، لبخندانگلیسی ، نه؟

لرد — خواهش می کنم گوش کنید ، دوستان ...

شون — دوست هم شدیم! آره ، به والله که از زرنگاش هم زرنگتره.

لرد — تنها منظورمن از آمدن بـه این ناحیه‌ی‌متروك اجرای یك مأموریت ضروری وحساس است .

شون — (بانفرت) متروك ؟ منظورت ازمتروك چیه ؟ کجاش متروکه؟ خونه هست ، آدما هسن . فروشگاههای کالاگان ، پنج شش کیلومتر اونوره ، واسه چی میگی متروك ؟

لرد — (بیشتر ازپیش متحیر) آه ، نه‌نه ، فقط یه اشتباه لفظی بود ، اشتباه لفظی ، رفقا .

ناظم قطار — یه اشتباه لفظی لعنتی .

شون — یعنی چی اشتباه لفظی . بذار ته وتوشو دربیاریم .

ناظم قطار — (بانفرت به شون) بااین سؤالای احمقانه‌ات کلافه‌مون نکن. به خیالش کایلنامو متروکه ومنظورش از اشتباه لفظی همینه . این چیزا جزئی یه وبا وضعی که داره حرف می‌زنه نمی‌تونه بگه چی می‌خواسته بگه .

شون — (بـا حرارت) نمی‌دونم چرا انگلیسیا رو میذارن پاشن بیان کایلنامو ، جلو صورت ایرلندیا به ایرلند فحش بدن !

لرد — (صبورانه) آقای عزیز، من بـه ایرلند فحش ندادم ، چنین قصدی هم نداشتم .

شون — انگار راس میگی ، واس اینکه ... (ناگهان مکث میکند ، دستهایش را دراز میکند . مثل اینکه می‌خواهد جلوی لرد لسلیسن و ناظم قطار رابگیرد. همانطور که چند قدم به عقب می‌رود، دستهایش راهم به عقب تکان می‌دهد .) نیگا، ببین این وقت شب چی داره میاد این ور!

ناظم قطار — پسرپـاتریك‌دانفی[1] و ماولینان آون[2] ، دسای همدیگـه رو گرفته‌ن ودنیارو ولش‌کرده‌ن . انگار ازمجلس رقص میان، یا یه همچوچیزی .

شون — (باهیجان) امشب رقص ومقص خبری نیست . اگرم بود راش از اون طرف بود . اینا توی ملك راه‌آهن چیکار می‌کنن ؟ این دوتا واسه‌کار درست وحسابی نیومده‌ن بیرون .

ناظم قطار — کارای بدبدشونو توسیاهی شب قایم می‌کنن .

شون — حیارو قورت داده‌ن وآبرو روهم‌روش.

لرد — (با بیصبری) مزخرف! شمارو به خدا بذارین به مسأله‌ی‌اونجائی که من میخوام برم برسیم. (بادستش جائی راکه دختروپسر هستندنشان‌می‌دهد.) این‌یه‌منظره‌ی‌غیرمعمولی نیست .یه عاشق ومعشوق . همه‌جا پرازایناست .

ناظم قطار — چی ، توکایلنامو ؟

شون — این وقت شب !

لرد — (کاسه‌ی‌صبرش لبریزشده . بلند و تقریباً بافریاد) احمق هر وقت شب !

شون — (به ناظم قطار) می‌شنوی،میك !

ناظم قطار — (جدی) تومملکت شما ، آره قربون ، اما اینجا نه ؛ هرقدر زودتر برگردی اونجا واسه مابهترو راحتتره .

لرد — (هنوزعصبانی) پسردانفی‌ودخترکی‌که ازبازوش چسبیده واسه من مهم‌نیست. (می‌ترکد) من می‌خوام برم شهر !

(همانطورکه صحبت می‌کند جوان و دخترك وارد می‌شوند . دست درکمر همدیگر عاشقانه وبااحساسات به همدیگر نگاه می‌کنند . جزخودشان چیزی نمی‌بینند .)

پسر — شیرین جونم ، تو رونمی‌دم به کل ایرلند تجزیه نشده‌اش . آره جونی .

دختر — میدونم جونی ، اما منو بیشتر ازتمام دخترای ده دوس داری؟

شون — (تند وبااوقات تلخ پیش دختر می‌ورد) شماها اینجاها چیکار می‌کنین ؟ این وقت شب توجاده چیکار می‌کنین ، ها؟

---

1 – Patrick Dunphy's boy .
2 – Mave Linanawn .

پسر — به تومربوط نیس .

شون — خیلی هم مربوطه . صبح اول وقت گزارشتونو بـه کشیش می‌دم .

دختر — تومی‌شین ، اینش خوبه که آخرشب گزارشتو نمی‌دی .

شون — (با نفرت) دیوونه‌ها ! می‌دونین که الان‌توملك شخصی هسین، مال راه آهن ؟ اجازه ندارین بیاین اینجا . دارین تخلف می‌کنین . آره ، می‌دونین نصف شبم گذشته ؟

ناظم قطار — (زیرچشمی نگاهی به ساعتش می‌کند) بیس وپنج دقیقه داریم به‌یك .

شون — کجا بودین ، چیکار میکردین ؟

پسر — (دارد از کوره درمی‌رود) تویکی‌کشیش اقرارشنومنی یاچی؟

دختر — (به آرامی پسر را می‌کشد) بیا ، فادریک ، بیا بریم . بذا بمونن ، بذا جوش بزنن .

شون — هر دوتاتون برین گم شین . اگه یکی شماهارو ببینه خوب اسمی روی اینجا می‌ذاره . آبروی منم میره که شمارو گذاشتم بیاین اینجا . شماکه مسافر قطار نیستین ، مث این آقـا ، آره ؟

لرد — (تقریباً دیوانه‌وار) آه، این‌مزخرفاتتونو بس‌کنین . بذارین حرفموبزنم . بذاراین دوتا آدم محترم راشونو برن ودیگه مزاحم مانشن . (به دختر وپسر) برین جانم ، راه بیفتین.

پسر — (با نفرت) توکی هستی به ما می گی راه بیفتین، بازرس‌عالی اخ وتفی یاچی ؟

لرد — (بانومیدی) بروپسر، برو ! الان دیگه نمی‌دونم چیکاره‌ام ، کجاهستم ، چیکار دارم می‌کنم !

شون — (با حرارت و آزردگی) توالان تو کایلنامو هستی ، اینو که می‌دونی،مگه نه ؟

لرد — من می‌خوام یه ماشین بگیرم برم شهر .

ناظم قطار — (یکه می‌خورد) ماشین بگیری ؟

دختر — (باتعجب) شهر؟

پسر — اوهو ، کدوم شهر؟

لرد — این سؤالها و جوابهائی که به سؤالای من می‌دین منو به یه

وضع وحالت فوق‌العاده گیج کننده‌ای می‌اندازه ـ بسیار گیج کننده .

شون تو خودت خودتو تووضع گیج کننده انداختی، چون خودت نمی‌دونی‌چی میخوای، کجا میخوای‌بری .

لرد من که گفتم ، براتون گفتم ... من مأموریتی دارم !

پسر (ناگهان ملتفت شده) فهمیدم . ازاون مأمورای بی دك وپوز یهودیه، یاشاید ازمورمون[1] هاس اومده اینجاکه مارو ازراه راس منحرف کنه .

دختر (جسورانه) بهتره برگرده اونجائی‌که اومده !

لرد (با تأکید) نه ! نه ، بهتون می گم ، من‌کشیش نیستم ! یه مأموریت سیاسی دارم . پیامی دارم می‌برم به ...

ناظم قطار (بازقطار سوت‌می‌کشد. این‌بارسه سوت‌کوتاه وتیزوآمرانه)

شون (که نمی‌تواند جلوی خود را بگیرد می‌خواند)
می‌شنوم که داری صداام می‌زنی‌ی‌ی

ناظم قطار همه‌ی شیمیدونهای دنیاجمع بشن‌نمی‌تونن یه‌آدم‌حرومزاده‌تر ازتو درس‌کنن ، توماشین !

(درخانه‌ی سمت‌راست‌بازمی‌شود وکورنلیوس کونروی[2] درآنجا ظاهر می‌شود . تقریباً ۷۰ ساله است بـاریش جوگندمی . لحافی به‌خودش‌پیچیده ، کلاه کهنه‌ای به‌سر گذاشته، چکمه‌های سنگین وخشنی‌که بندهایش بسته نیست به پادارد . در همین وقت پنجره‌ی بالای درباز می‌شود و مارتا کونروی در آنجا ظاهرمی‌شود. تاآنجاکه می‌تواند خم می‌شود تابتواند گروهی راکه درطرف دیگرجمع شده‌اند وکورنلیوس راکه پائین‌دم در ایستاده ببیند . شال قرمزی به خودش پیچیده که سرش را مانند باشلقی می‌پوشاند . تنها ابروها وگونه‌ها وکمی از چانه‌اش دیده می‌شود . بازویش را به دم پنجره تکیه داده و بادستهایش شال رامحکم نگهداشته است . همسن شوهرش به نظرمی‌رسد . صورتش پرازچروك است اماچشمانش روشن و صدایش صاف است .)

---

1 – Mormon .
2 – Cornelius Conroy .

کورنی اینجاچه خبره ! این داد وفریاد وهیاهوی قطار واسه چیه ؟ آدم زهره ترك می‌شه .

مارتا (آخرحرف شوهرش را تکرار می‌کند .) آدم زهره ترك می‌شه . آره .

کورنی مایکل مولاون[1]، چندساله هرشب قطارتو میاد ، میره، بدون سوت‌کشیدن ، بدون سروصدا .

مارتا بدون سوت‌کشیدن ، بدون سروصدا .

کورنی بدون داد وفریاد میاد ومیره .

مارتا بدون داد وفریاد میاد ومیره .

کورنی حالا خواب مؤمناازداد وفریاد وحشیونه ازچشمشون پریده.

مارتا (سرش رابه شدت تکان می‌دهد .) ازچشمشون پریده .

شون همه‌اش تقصیر این یاروئه (لرد لسلیسن را نشان می‌دهد .) مازور می‌زنیم ازش حرف دربیاریم‌که کجا می‌خواد بره .

لرد (بانفرت) افترا می گی، من‌کاملا به طور وضوح گفتم‌که‌کجا می‌خوام برم . (آنهائی را که سرراهش ایستاده‌اند کنار می‌زند و به عجله نزدکورنلیوس می‌رود .) آقاجون ، من فقط می‌خوام منو راهنمائی‌کنین به شهر .... شهر ه .... ه... (غمگین) بااین همه مشاجره وبحث وجدل احمقانه‌آدم اسم محل رو فراموش می‌کنه .

ناظم قطار
شون (باهم) کایلنامو!

لرد (میان همه ایستاده ودستهایش راتکان می‌دهد .) من می‌خوام بدون درنگ برم به شهرکایلنامو !

کورنی شهر ؟

مارتا (منعکس می‌کند) شهر؟

کورنی بذا روشن بشم . این‌کیه ؟

مارتا (بدنش را بیشتر از پیش ازپنجره بیرون می‌آورد .) حرف بزن مرد !

لرد من لرد لسلیسن اوتری ازوالد مقدس هستم .

ناظم قطار اسمشو تاحالا نشنفتم .

---

1 – Mickael Mulehawn.

کورنی من هم .

مارتا تاحالا توچهارگوشه‌ی‌ایرلنداین اسم به‌گوشم نخورده .

شون ازبین همه‌ی‌مقدسا دیگه اوتری‌ازوالد مقدس نشنفته بودیم . حتی یه دفه هم .

لرد من باید با یك مقام رسمی صحبت‌کنم . نزدیکترین مرکز تلفن تان‌کجاست .

شون توادارە‌ی پست .

لرد منوفوراً ببرین اونجا !

شون عوضی گرفتی ... وظایف مهمو ، این چیزاروبذارم اینجا و باتوبیام ؟

پسر این وقت شب پستخونه تاریکه ودرش هم بسته است .

لرد (روی قوطی‌که روی چرخ دستی است می‌پرد تا حرفش را مهم جلوه دهد .) گوش کنید ، مردم . لطفا گوش‌کنید ، به دقت و باهمه‌ی توجهتان. اونچه بهتون می‌گم اهمیت حیاتی داره . لطفاً اینو درك‌کنین.

ناظم قطار (با بیصبری) حرفتو بزن ، دیالله ، به نعل ومیخ نزن !

مارتا (پیش خود اما واضح) انگار عقلش پارسنگ می‌بره .

لرد من حامل پیام مهمی هستم برای نخست وزیر انگلستان ، ارل اپلپن[1] ، که‌اینجاها درخانه‌ی‌اربابی‌کیلنالاینا[2] تعطیلاتشو می‌گذرونه. (باعجله به دفتریاد داشتش‌که ازجیب درمی‌آورد نگاه می‌کند.) به من گفتند به دوبلین پروازکنم . بعدسوار ترن بشم‌که برام جا رزروکرده بوده‌ن تا هیچکس سرمو با صحبتش گرم نکنه .

کورنی (ناگهان) بازانگلیسی !

مارتا (منعکس می‌کند) بازانگلیسی !

لرد (باعصبانیت به‌کورنی) حرفمو قطع نکن مرد ! به من گفتن در کایلنامو پیاده‌شم ، ماشینی بگیرم و برم خانه‌ی‌اربابی کیلنالاینا . حالا لطفاً بدون بحث ومشاجره یه ماشین برا من پیداکنین .

---

1 – Earl of Epplepen . 2– Killnalayna .

(آندی اوهوری[3] رانندهٔ قطاردم خانهٔ کورنی ظاهرمی‌شود. مرد کوتاه قد و تنومند ۴۵ ساله‌ایست . روی صورتش لکه‌های روغن و الیاف پنبه پاشیده شده است . صورتش سرخ است و سبیل کم پشتی دارد . لباس کار خاك آلودی پوشیده ومقداری کهنه‌ی روغن آلود دردست دارد . خشم ازصورتش می‌بارد.)

آندی (بلند وعصبانی) چه خبره ! مگه قراره امشبو اینجا بمونیم؟ دارین اینجا کودکستان درس می‌کنین یاچی ؟ مایکل مولاون می‌دونی قطار دوساعته واسه خاطرتو چرت می‌زنه ؟ وقتی با نیم ساعت یا شاید یه ساعت تأخیر رسیدم تو گزارش چی بنویسم ؟

لرد (ازبالای قوطی پائین می‌آید وبانومیدی روی آن می‌نشیند. آرنجها را روی زانوهایش می‌گذارد و سرش را با دو دست می‌گیرد .) بازیکی دیگه !

شون (لرد لسلیسن‌را نشان می‌دهد.) تقصیراون یاروئه که رو قوطی نشسته .

آندی چی می‌خواد ؟ کی هس ؟

شون (دستی به‌شانه‌ی لرد می‌زند.) آندی اوهوری میخواد بدونه کی هستی .

لرد (ناله‌کنان) من لرد لسلیسن اوتری ازوالد مقدس‌هستم .

مارتا (منعکس می‌کند) اوتری ازوالد مقدس .

آندی که اینطور !

ناظم قطار می‌خواد بره شهر .

آندی (نزدیك جمع می‌آید .) شهر؟ کدوم شهر ؟

شون شهر کایلنامو .

آندی (باکمی دلسوزی) انگاریکی سر به سرش گذاشته .

لرد (بابی‌صبری بلند می‌شود تاجواب آندی رابدهد .) مزخرف میگی ! هیچ کارمندی تووزارت خارجه جرأت نمی‌کنه سر به سرلرد لسلیسن بذاره . اگه می‌خوای مسخره بازی دربیاری بروتو قطارت ، مرد !

آندی (رنجیده) توکی هستی داری به من دستورمیدی ؟ کاروبارمون

---

3 – Andy O’hurrie .

زاره اگه لردی ، خانومی ازلندن پاشه بیاد اینجا و به ما دستور بده ! توی قطار ، کنــار قطار ، دور از قطار اختیار همه‌شون بــا منه و هیشکی هم حق نداره بیخودی تو کارمن مداخله بکنه .

ناظم قطار (به لردلسلیسن) بهتره ارباب جونم یادت باشه که حالادیگه حناتون پیش ایرلندیا رنگ نداره .

لرد (که روی قوطی باحال زاری روی خودتاشده) درسته، درسته، می‌دونم .

پسر اومده اینجا ، خیالش رسیده اون قدرتی‌روکه داشتن ومارو نمی‌ذاشتن روپای خودمون بایستیم بازم دارن .

شون (عصبانی به طرف دختروپسر برمی گردد.) توگیرودارمعرکه یـادم رفته بـود هنوز اینجائین ! این وقت شب سلانه سلانه می‌رین . (باوقار ساختگی) نمی‌خوام ناممون لکه دار بشه و پشت سرمون بگن که ماتشویقتون کردیم نصف شبی...

مارتا (باجیغ وویغ ازپنجره) آره ! برین گم شین هرزه‌های لات، برین خونه‌تون ، هرکی تورختخواب خودش قایم بشه .

دختر (آستین پسر راگرفته که ببردش) بیاجونی ، هنوز فرسنگا راه داریم . بذار این احمقارو بذاریم به امان خدا وبریم ! (بیرون می‌روند، درحالیکه دست یکی درکمردیگری است .

شون (وقتی بیرون می‌روند) دساتونو ازکمرهم بکشین، نمی‌خوایم کارپیش بینی نشده‌ای اینجا اتفاق بیفته .

کورنی پوه ! رفتنشون کلی مایه‌ی‌شکره .

مارتا رفتنشون کلی مایه‌ی شکره‌فراوونه.

آندی حالاکه سروصدا خوابید ، بهتره یارو روبه جائی که میخواد بره راهنمائیش کنین.

شون (آهسته شانه‌ی‌لردلسلیسن‌راتکان‌می‌دهد) آهای ، پاشو.سرتو بالاکن ، وراس حسینی بگو می‌خوای کجا بری وچه جوری می‌خوای بری .

لرد (با بیحوصلگی) من‌که گفتم ــ خانه‌ی اربابی کیلنالاینا ، یه ماشین هم می‌خوام که منو ببره .

شون (مبهوت) ماشین !

ناظم قطار چه جورماشینی ؟

لرد ماشین سواری ، ماشین سواری .

کورنی (تقریباً ترسیده) ماشین سواری !

مارتا (منعکس می‌کند) ماشین سواری !

لرد برای همین می‌خوام برم شهر ـ میرم یکی کرایه‌کنم .

آندی شهر !

کورنی اوهو ، کدوم شهر ؟

مارتا شهر؟ نگفتم عقلش پارسنگ می‌بره .

شون این یکی وسی‌تاخونه‌ی‌یه‌کیلومتر اونورترش که‌چهارده تاشم خالیه .

لرد امایکی ازاهالی حتماً ماشین داره‌که !

شون مردا و زناش ، اگه تـا حالا نرفته باشن،هفتاد سالشونه .

• ماشین ! خیال نمی‌کنم حتی یکی از اونا دیده باشه ، حتی ازدور . نه بچه، نه ماشین!

ناظم قطار این‌کورنی چطور ؟

کورنی (متحیر) من ؟

ناظم قطار (بالحن متقاعدکننده) وقت ناچاری ، باوضع پریشونی‌که یارو داره،جینی میتونه جاده‌رو بره واونوبرسونه به محلش.

کورنی جینی ؟ این وقت شب ؟

شون داد و فریاد نکن ، جینی می‌تونه . چند دفعه رفته اونجا . راهو وجب به وجب بلده و می‌تونه قشنگ ببردش اونجا.

لرد (سرش رابلندکرده وبابدگمانی به حرفهایشان گوش می‌دهد) کدوم جینی .

شون (مطمئن می‌کند) نترس آقا ، دختر سرکشی نیست ، اذیتت نمی‌کنه . مث آب خوردن میری .

لرد لطفاً درك کنیدکه من‌کارمند وزارت‌امور خارجه‌ی انگلستان وشخصیت مهمی‌هستم ونمی‌تونم شب توی‌جاده‌ی خلوت باجین یاجینی لاس بزنم !

مارتا (باسرسختی‌ازپنجره) منظورت ازشب توجاده‌ی‌خلوت باجین یاجینی لاس زدن‌چیه؟ خیال‌کثیف انگلیسی‌ت رسیده ؟ آقای کورنلیوس‌کونروی و مارتاکونروی ، زنش ، همیشه‌ی خدا احترامشون پیش مردم محفوظه وتاحالاازکشیش اعظم ایرلند یه نچ‌نچ هم نشنفته‌ن .

ناظم قطار دارین باجین یاجینی‌تون اربابوسردرگمش می‌کنین (به‌لرد لسلیسن) این جینی‌که گفتیم یه دختر راس راسی نیس، کره الاغ زبروزرنگیه‌که کورنی اونو به‌گاری می‌بنده وباهاش از باتلاق تورب میاره ویکی دوبسته سبزی واگه پا داد و هفته بازاری راه افتاد یه بچه خوك ویکی دوتا مرغ . این وقت شب اینجا فقط اینو داری‌که تورو ببره اونجائی‌که میخوای.

لرد (مبهوت) چی ؟ توی یه‌گاری تورب پیلی پیلی بخورم برم اونجا ؟

شون یه لائی کاهم میذاریم زیرتون ، راس راس می‌شینی توگاری انگار حاکم نشسته روی تخت حکومتی . (نمی‌تواند جلوی خودش رابگیرد ومی‌خواند)
ارابه‌ی‌زیبا میاد منوببره خونه .
ارابه‌ی زی‌با میادمنوببره خونه .

لرد (با غضب) نه ، آقایون ، نه ! جنس شما ایرلندیارو خوب می‌شناسم! می‌خواهید همه‌ی‌روزنامه‌های ایرلند بنویسند : یك کارمندعالیرتبه‌ی‌وزارت‌امورخارجه‌ی‌انگلستان‌روی کپه‌تورب بایك گاری پیش نخست‌وزیر رفت ! موضوع درز می‌کنه به جرایدانگلستان واونجاتاوقتی‌که نسل‌فعلی‌ازبین بره ومنهم با آن بمیرم ، آلت مسخره‌ی مردم می‌شم .

شون تنها امیدته .

ناظم قطار تنها چارته .

لرد (دوباره بانومیدی روی قوطی می‌نشیند) چه مردم احمقی ، چه مملکت وحشیی !

آندی (عصبانی) همه تـون حسابی مسخره این ! واسه چی وزارت امور خارجه‌ی‌کبیرتون نگفته یه ماشین توی ترن بذارن تا مأمور عالیرتبه شو صحیح و سالم با اهن و تلوپ ببره پیش نخست وزیر کبیرش ؟

ناظم قطار آره،واسه چی نگفته؟ یااینکه باماشین نفرستادت به‌اونجائی که میخوای بری ؟

کورنی (ناگهان) شعورنداش !

مارتا (ازپنجره غرمی‌زند) شعورنداش !

شون (به لرد لسلیسن) خوب، چیکار می‌خوای بکنی؟ با گاری میری یا نه ؟

کورنی (بالحن آرام اما پرمعنی) مث اینکه شما جوونا این مسأله‌رو بامن مطرح نکردین . خواستن گاری یه چیزی‌یه و گرفتنش یه چیز دیگه .

مارتا گرفتنش یه چیز دیگه .

لرد (ناگهان مصمم ازجایش می‌پرد) میرم ، با گاری‌والاغ میرم! یه‌کار منحصر به فردی میشه !

شون (بارضایت) مسأله حل شد .

ناظم قطار آخرش خوش بود .

کورنی یه کمی عجله‌کردین ، نه ؟ مسأله حل شد ، آره ؟ آخرش خوش بود، نه؟ اینجا جلوی صورت کورنلیوس کونروی‌قرار ومدارمیذارین بدون اینکه ازش بپرسین میذاره یا نه !

مارتا میذاره یا نه !

شون کورنی ، تو که ساکت بودی . ماخیال کردیم سکوت علامت رضاس .

ناظم قطار آره اینجور خیال کردیم .

آندی طبیعی بود .

کورنی که اینطور ! طبیعی بود ، آره ؟ (می‌ترکد) خوب ، این مردك ماهرجا دلش خواس میتونه پای پیاده بره !

مارتا پای پیاده بره .

کورنی (مصمم) نمی‌خوام جینی کوچولو رو که الان خواب هفت پادشاهو می‌بینه، به خاطر این یارویاهر کی دیگه بدخوابش کنم .

ناظم قطار (باکج خلقی) باشه ! باشه !

کورنی (تجاهل می‌کند) نمیخوام جینی‌روازخواب بیدارکنم . نه‌نه. نه بخاطر نخست وزیر انگلستان نه بخاطر هر مأمور عالیرتبه‌ی وزارت امورخارجه‌ی انگلستان . (بلندتر) پیش همه تون میگم حتی اگه کشیش کایلنامو هم از من خواهش می‌کرد حاضر نبودم جینی کوچولو رو ازخوابگاهش بیرون بکشم .

آندی میدونی که مرد بیچاره پای پیاده نمیتونه بره اونجا . راهو هم بلدنیس .

کورنی هیشکی جلوشماها رونگرفته، چندتائی بیفتین جلوچندتائی هم عقبش وصحیح وسالم برسونینش .

آندی (متحیر) قطارو ولش کنم بمونه ؟

کورنی (باکنایه) حالا حالاهادیگه عادت کرده .

(همینکه حرفش را تمام میکند، گروهی ازمسافران که پیشاپیش آنها زن جوانی است درنبش خانه‌ی کورنی ظاهر می‌شوند . آنجا می‌ایستند . همگی مضطرب ومتحیرند)

زن مسافر (درجلوی گروه) مسافرا ازمن خواهش کرده‌ن کـه علت نیم ساعت تأخیرقطارو تحقیق کنم ! مسافرای بیچاره همه‌شون‌از جادر رفته ن ! اینه که بهتره دیگه بدون وراجی بر گردین به قطار .

شون گفتی وراجی ! مـا وراجی نمی‌کنیم ، می‌خوام مسافرا اینو بدونن .

ناظم قطار (بابیحوصلگی) بر گردین ! جای مسافر توی قطاره ، چون شماتاوقتی اونجا هستین دراختیار منین . حق ندارین بیاین اینجا وتوکار یه مأمورکه میخواد مقداری کالارو درمحل امنی بذاره دخالت کنین .

شون (به پشتی ناظم قطار)که صبح اول وقت به شهر کایلنامو برای صاحاب محمولات فرستاده بشه .

لرد (ناگهان روی پا میجهد. هیجان زده) خوب مچتو گرفتم ! شمادارین ازمن مخفی میکنین . همه دیدندکه نتونس جلوی خودشو بگیره وازدهنش پروند .

شون (یکه خورده و گیج) چی‌روپروند ، مرد ؟

لرد (هیجان زده) شهرو! خودت گفتی شهر کایلنامو! خودم‌شنیدم. همه‌ی مـاشنیدیم . من باید برم اونجا ، میشنوی ؟ باید منو راهنمائی کنین اونجا !

آندی اهه ، بشین درتو بذار ، مسأله ی دیگه‌ای داریم‌که باس بش برسیم .

شون (به لرد لسلیسن) اسمش اینجوریه . اگه فردا روزنـومه‌ی محلی‌روبخونی‌می‌بینی نوشته : دیروزیك محموله‌ی بزرگ‌و مهمی ازدوبلین به شهر کایلنامورسید ونگهبان قطار وباربران راه‌آهن نصف شب سرگرم انبار کردن آن بودندکـه صبح اول وقت تحویل دهند .

لرد (دوباره روی قوطی‌کز میکند) خدایا ! فریب ودروغ !

زن مسافر (با بیحوصلگی وشدت) اینجوری بیت المال مردمو حروم میکنن ! به حسابتون می‌رسیم . تنها مسافردرجه اول که تو قطار مونده سر گرم تهیه‌ی گزارش از این توقف وحشتناك وسط شب خاموش ومرده است .

کورنی (دلداری میدهد) خوب ، خوب، آروم بگیر !

مارتا (مانند اودلداری می‌دهد) آروم بگیر !

زن مسافر (نیمی به مارتاکه دم پنجره است و نیمی به‌کورنی‌که دم در است .) خودتون آروم بگیرین ! مث اینکه نمی‌دونین من باس در « کایلناتوراف » پیاده بشم وشاید وسیله‌ای‌که برای بردن من فرستاده‌ن از انتظارکشیدن بـه تنگ بیاد وبره . اونوقت من باس تك، وتنها توی تاریکی ، توجاده ی خلوت هشت‌کیلومتر سگدو بزنم .

لرد (ترسیده و آزرده) چه جای تاریك وخلوتی ! (فکرتازه‌ای به مغزش رسیده) من باید رئیس باربرارو ببینم !

زن مسافر (کینه توزانه) می‌فهمیدکه چی به سرتون میاد . تنها مسافر درجه اولمون گزارش این تأخیر بیخودی درکایلنامورو انشاء می‌کنه‌که بفرسته به مقامات راه‌آهن . همه تون حسابی تو هچل می‌افتین . فاتحه تون خونده‌س !

لرد (به شانه‌ی شون میزند) من باید رئیس باربرارو به بینم !

شون (متغیر) یواش ، آقا ، یواش .

لرد (محکم) من جداً می‌خوام رئیس باربرا رو ببینم !

شون (عصبانی فریـاد میزند) داری می‌بینیش : من خـودم رئیس باربرا هستم !

لرد (مانند او بـا صدای بلند) رئیس ایستگـاه ! می‌خوام رئیس ایستگاهو ببینم .

شون (صدایش راکمی بلندتر می‌کند) اینجا نیس . کفیلش منم !

زن مسافر کی حرکت می‌کنیم ؟ مردی‌که توی لوکوموتیو مونده میگه همه‌ی مسافرا به تنگ اومده‌ن .

شون (ناگهان متوجه تـأخیر ترن می‌شود .) همین الان حرکت می‌کنیم ! (می‌پرد توی آلونك وبرمی‌گردد . این دفعه‌کلاه نوك تیزی به سردارد‌که به‌جای نوار قرمز کلاه خودش‌نوار

طلائی رنگ ورورفته‌ای دارد. به آندی اوهوری بااشاره‌ی دست، به جائی که قطار ایستاده است.) اینجا چیکار داری میکنی! توحق نداری قطارتو ترک کنی، آندی اوهوری!

آندی (با بیحوصلگی) توآدم پرچونه منو وادارکردی تأخیرکنم!

شون (جدی به مسافرها) برین. شماها رومیگم، برگردین به کوپه‌هاتون! فوراً! برین! (مسافرها به عجله برمی‌گردند) شماهم ـ واسه چی‌اینجا فس‌فس می‌کنین؟ واسه چی‌نمی‌رین کایلناتوراف؟ زن بیچاره چیکارباس بکنه اگه ماشینش رفته باشه ومجبورشه هشت‌کیلومتر تک‌وتنها توی تاریکی‌وجاده‌ی خلوت عرق بریزه؟ تا اینجا که نیم ساعت هم تأخیر داشتین!

ناظم‌قطار (باخشم زیاد) دهاتی احمق، باکی داری حرف میزنی؟ فکرشو بکن، یه همچو موجودی داره به ناظم یه قطار خط اصلی دستور میده، کسی که نفوس زنده رو ازاونجائی که هستن به اونجائی که می‌خوان برن، حمل می‌کنه؛ بدون اینکه یه مو ازسریکی‌کم بشه.

شون (حرفش راقطع می‌کند) بهتره حرکت کنی تابازم‌کم نشه.

ناظم قطار (اهمیت نمی‌هد) توی‌کیل‌کولم[1]، بلی فانبار[2]،کایلناتوراف، کیل‌کورمک[3] وجاهای دیگه می‌ایسته و مسافرا رو هرجاکه بخوان پیاده شون می‌کنه بی اونکه اذیتی ببینن یاآب تو دلشون تکون بخوره.

لرد (باوضعی رقت‌انگیز) خوب، پس چرامنوبدون اذیت نمی‌بری خانه‌ی اربابی‌کیلنالاینا؟

ناظم قطار (تند وتیز) قطاراونجا نمیره، مرد!

شون (باتأکید) این‌کار آخر سرگندش بالا میاد. اونوقت نیائی بگی من جلوتو نگرفتم وراجی نکنی. عوض وراجی الان باس توکوه وکمر بیفتی وچوچو بکنی.

ناظم قطار (آستین آندی رامی‌گیرد ـ به عجله) عجله‌کن، یاالله بیا، آندی. بذار این قورباغه‌ی زهری پرچونه بمونه تنهائی غر بزنه.

---

1 – Killcolm 2 – Ballyfunbar
3 – Killcormac

آندی (باخونسردی) وایسا میك . جامون خوبه . الان حال این آدم مزخرفو که داره تهدیدمون میکنه جامیاریم .

شون (آمرانه) برین، هردوتاتون، بذارین قبل ازاینکه مسافرای بیچاره پیروچروکیده بشن قطارتون به اونجائی که قراره برسه .

آندی (آرام) ما نمی‌تونیم ، جرأت نمیکنیم !

شون (کمی جاخورده) واسه چی نمی‌تونین ؟

آندی واسه غفلت عمدی وشریرانه‌ی اونیکه حرف میزنه !

شون (بیشترجاخورده وبدگمان) منومیگی ؟

آندی کورنلیوس کونروی می‌بینه ، خانم مارتا کونروی هم می‌بینه .

کورنی (وحشتزده ومتغیر. ازاتفاقی‌که دارد می‌افتد بی‌اطلاع است) من ، اوهو ، یه دفه نیاین منو تودردسر مشاجره‌ی خودتون بندازین. نه‌آقا، نه‌چیزی‌دیدم نه شنیدم ! شتر دیدی‌ندیدی ! (به تندی به خانه می‌رود ودر رابه شدت پشت سرش‌می‌بندد)

مارتا (ازپنجره) منم نه چیزی دیدم نه شنیدم . شتردیدی ندیدی . (سرش راتومی‌کشد وپنجره رابه شدت می‌بندد)

شون (باخوشی) آها ، شمادیدین ، اماکورنی ندید ، مارتاندید.

آندی (مأیوس اما مطمئن)خودت‌که می‌تونی ببینی .

شون مایکل مولاون یه خورده‌کلافه شده . بگو ببینیم چه خبره ؟ مث اینکه به‌سرت زده ؟

آندی (به شون نزدیك میشود ـ پیروزمندانه) احمق ، همون چیزیه‌که نذاش‌حرکت‌کنیم وحالام نمی‌ذاره ! هیچ راننده‌ای نمیتونه از اون تجاوزکنه . نه ، جرأت نمی‌کنه از علامت خطررد بشه : نورقرمز جلوشومی‌گیره !

شون (به‌تندی به‌سوزن نگاه‌می‌کندونورقرمزرامی‌بیند ـ وحشتزده) خدایا !

(ازپله‌های آلونك بالا می‌رود وچند لحظه بعدصدای اهرمی شنیده می‌شود ونورقرمزبه سبزتبدیل می‌شود)

ناظم‌قطار (به سوزن نگاه می‌کند) آها ، آخرش‌سبزشد .

آندی خوب گیرش انداختم . علی ورجه‌ی بچه مول !

ناظم‌قطار (تند) بیابریم . نیم ساعت تأخیرم‌که داشتیم .

آندی (بااطمینان همانطوری‌که می روند) الان باس جوری بریم که یاسروقت برسیم به‌کایلناتوراف یادرب و داغون بشیم .

(شون به‌عجله‌از پله‌ها پائین‌می‌آید. دراینحال سوت گوشخراش ناظم قطار از طرف راست شنیده می‌شود و به دنبال آن‌سوت بلندتر قطار . بعد همانطوری‌که ترن دور می‌شود صدای چوـ چوش به‌گوش می‌رسد ومحو می‌شود . شون پیش لردلسلیسن که افسرده روی قوطی نشسته وسرش را بین دو دست گرفته است می‌آید . آهسته به آلونك می‌رود ونورچراغ را قرمز می‌کند ودراین اثنا برای‌خودزمزمه می‌کند) :

دل ازبارغم‌شکسته
به امیدهای جزئی چنگ می‌زند
وبه‌افکاروتحریکاتی‌که می روند
ونمی‌توانند آرامشی بیاورند .

شون (می‌ایستد وبه جائی‌که ترن می‌رودنگاه میکند) منوباتوتنها گذاشت. به فکرهیشکی نیستین الاخودشون (روی لردلسلیسن خم می‌شود) میشنوی ؟ مارو تنها گذاشتن .

لرد (غمگین به شون نگاه میکند) خداروشکر !

شون (همانطورکه‌به طرف لردلسلیسن‌خم می‌شود برگردان تصنیف راتکـرار می‌کند) نمی‌توانند آرامشی ، آرامشی بیاورند . (بیشتر جلویش خم می‌شود) آهای ارباب ، تو چراغ قرمز ندیدی ، نه ؟ (قبل ازآنکه لرد لسلیسن جواب دهد) نه‌البته، نه . همه وقت چراغ سبزروشن بود . همه وقت ، نه ؟

لرد هنوزم روشنه !

شون چی ؟

لرد چرغ قرمزـ اون همه جای این مملکت می‌درخشه !

شون (می‌فهمدکه دیگر چاره‌ای نـدارد) خوب ، چیکار می‌خوای بکنی ؟ من مجبورم قوطی روبذارم توی انبار .

لرد (بلند می‌شود) آها .

(عقب می‌رود و روی زمین چمباتمه می‌زند وبه آلونك تکیه می‌دهد . شون‌کالاها رابه انبارکوچك می‌برد)

شون (پریشان) توکه نمی‌تونی همه‌ی شبو اینجـا بمونی ، مرد .

منزل من فقط دوتــا اطــاق داره ، خــودم مستأجــرم . زن صابخونه تموم وقتشو صرف پرستاری از شوهرش می‌کنه . سرطان گرفته ، داره می‌میره .

لرد (ازدرد به خود می‌پیچد) مملکت ویران ، پرازوراجــی بی هدف ، کثافت ومرض !

شون (پس از کمی مکث بالحنی متقاعدکننده) واسه چی‌درخونه‌ی کونرویو نزنیم ؟ زنش خونه رو گرم وتمیز نگرمی‌داره .

لرد نه ، نه ، متشکرم . شب خلوت بهتره .

شون اگه جای شما بودم،می‌زدم .

لرد (موجز) توکه من نیستی !

شون باشه ، هرجور میل تونه . (آواز خوانان دور می‌شود.)

آدم دربدترین ناامیدیها

بازاندیشه‌ی گذشته رامی‌کند .

(نزدلرد برمی‌گرد ، نگران) دلم نمیاد ترکتون کنم (مکث) فاسونو می‌ذارم اینجا ، انگشتاتونو گرم که می‌کنه.(فانوس راکمی‌دورتر ازلردلسلیسن می‌گذارد)رفیقتون که‌میشه.(مکث) خوب ، شب به خیر. خدارو شکر که ماهو داری .

(دوباره مکث می‌کند اماچون لردلسلیسن ساکت است آرام بیرون می‌رود . همانطورکه می‌رود ، می‌خواند)

که نمی‌توانند آرامشی بیاورند

که نمی‌توانند آرامشی ، آرامشی بیاورند .

(پس‌ازچند لحظه‌پنجره‌ی‌کونروی بازمی‌شود ومارتابه هیکلی که‌کنار آلونك‌روی خودتاشده نگاه‌می‌کند . بعددربازمی‌شود وکورنی آنجامی‌ایستدوبه‌هیکلی که کنار آلونك‌روی خودتاشده نگاه‌می‌کند . نزدش می‌رودو آهسته به شانه‌اش می‌زند)

کورنی (به ملایمت اما دستپاچه . رویش نمی‌شود تعارف کند امابه زودی خودش را جمع و جور می‌کند) نمی‌تونی همه‌ی شبو اینجا بمونی . ماه خوب می‌درخشه ، خدا رو شکر . آره ، عیال من یه تشکی پهن کرده کنار بخاری‌که منم توشو پر کردم باتورب تاشبوروشن بمونه. اهه ، واقعاً ماه خوبیه ، بیــا .

لرد (متأثر) خیلی لطف‌کردین ، امانمی‌تونم ...

کورنی (تند) بایدبیای! نمی‌تونم‌برم خونه عیالم سرده‌دقیقه سیخونکم بزنه‌که پاشوببین مردحالش خوبه یانه ـ هرپنج دقیقه باس برم تورختخواب وبیام بیرون . یه صبحونه‌ی تخم‌مرغ تازه، نون خونگی وچای یه آدم تازه ازت درس میکنه .

لرد (شق‌وراست می‌ایستد) هردوتاتون‌خیلی‌لطف کردین. متشکرم. پول خوبی میدم .

کورنی (باوقار) لازم نیس بدی ! دوست یادشمن وقت ناچاری باما شریکه . پول برکت خدارولکه دار می‌کنه .

لرد (متعجب امـا کمی تـرسیده) آره ، آره . ملتفتم . خیلـی سپاسگزارم .

کورنی وقتی صبحونه تو می‌خوری گاری وجینی رو واسه‌ت حـاضر می‌کنم و میتونی شادوسرحال مثل حاکم‌اونجائی که‌می‌خوای بـری .

لرد (سر شـوق آمــده) می‌تونم ! جینی و گــاری ! ایـرلندی واقعی !

کورنی (ناگهان جدی) بهتره اول خوب فکراتو بکنی !

لرد (بدگمان) هان ، چی ؟

کورنی (محکم) من سرجینی وگاری پول می گیرم، به‌نرخ بازار ـ ۵ میل ۵ شیلینگ، ۷ میل ۷ شیلینگ و ۶ پنی ، ۱۰ میل ۱۰ شیلینگ ، اگه اون محل تویکی دواینچ هم از۹ میل دورتر باشه باس ۱۰ شیلینگ بسلفی .

لرد (آسوده شده) آره، البته،اماخیلی ارزونه ، بگین یك لیره .

کورنی (موجز) ده شیلینگ مظنه شه . ما طبق قوانین بازار اینجا کار می‌کنیم . بدون ترس و طرفداری ازیه دسته یاشخص . ملتفتی ؟

لرد (حیرت زده) کاملا ، آره . البته . مظنه‌ی بازاره . آره ، آره .

(خانم‌کونروی هم دم درآمده وباوقار درآستانه‌ی‌خانه‌ی گرم وراحت‌که نورطلائی‌رنگی ازآن‌بیرون‌می‌زند ایستاده‌است.)

مارتا (دستهایش‌را به نشانه‌ی خوش‌آمد بازکرده) بیاین تو آقـا خوش اومدین . خداحفظتون کنه .

لرد (بسیارمتأثر)متشکرم،متشکرم. خداشماومردخوبتو نوحفظ کنه (می‌روندتو. در آهسته‌بسته می‌شود . فانوس ازیاد رفته‌جائی که بود هنوز می‌سوزد . ازدوردست سوت ضعیف ترن شنیده می‌شود و...

نمایش تمام میشود.)

کارنامه‌ی تئاتر

در فصل تئاتری سال ۱۳۴۶ نمایشنامه‌های زیر بوسیله‌ی گروههای مختلف به روی صحنه‌آمده است.

□ «ماشین‌نویس‌ها» و«ببر» . دو نمایش تك پرده ــ نویسنده «مورای شیسگال» ــ کارگردان پرویز صیاد ــ توسط گروه هنری پدید وتلویزیون ملی ایران .

□ «داداش باغداسار». نویسنده هاکوپ بارونیان ــ کارگردان ماروتیان توسط‌گروه آرارات . (به زبان ارمنی)

□ «بازگشت» . نویسنده هانس مولر ــ کارگردان ناپل سروریان ــ توسط‌گروه‌آرارات . (به زبان ارمنی)

□ «مادموازل ژولی». نویسنده اگوست استریندبرگ ــ کارگردان آربی اوانسیان ــ توسط گروه شاهین سرکیسیان .

□ «دربسته» اثرژان پل سارتر- «درس» اثراوژن یونسکو. دونمایش تك‌پرده - کارگردان پری صابری - توسط گروه هنری‌پازادگاد.

□ «شهرقصه» . نویسنده وکارگردان بیژن مفید .

□ «میراث» و «ضیافت» . دونمایش تك پرده - نویسنده وکارگردان بهرام بیضایی - توسط گروه هنرملی .

□ «رؤیا» و «خطرمرگ ! استعمال دخانیات ممنوع» . دونمایش تك پرده - نویسنده وکارگردان علی نصیریان - توسط هنرهای دراماتیك .

□ «تیارت فرنگی» . نویسنده وکارگردان سیروس ابراهیم‌زاده .

□ «هانری چهارم» . نویسنده لوئیجی پیراندلو - کارگردان بهمن محصص - توسط گروه تئاتر کوچك

□ «من» شخص - نویسنده لئون شانت -کارگردان ژرژسر کیسیان - توسط گروه ایپکیان - بیروت. (به زبان ارمنی)

□ «شکوه شرف». نویسنده‌لوئیجی‌پیراندلو- کارگردان ژرژسر کیسیان توسط گروه ایپکیان - بیروت . (به زبان ارمنی)

□ «گل‌خار». نویسندگان‌کردیه و بارایه-کارگردان ژرژسر کیسیان- توسط گروه ایپکیان - بیروت . (به زبان ارمنی)

□ «قهرمان گمنام» نویسنده وکارگردان ذوالریاستین - توسط هنرهای دراماتیك.

□ «آندورا» . نویسنده ماکس فریش -کارگردان حمیدسمندریان - توسط گروه هنری پازارگاد .

□ «شهرطلائی» . نویسنده وکارگردان عباس جوانمرد - توسط گروه هنرملی .

□ «گدایان بزرگوار» . نویسنده هاکوپ بارونیان - کارگردان آربی اوانسیان - توسط گروه آرمن.(به زبان ارمنی)

□ «آنتیگون». نویسنده ژان آنوی -کارگردان رکن‌الدین خسروی توسط گروه میترا .

□ «آی بی‌کلاه ،آی باکلاه». نویسنده‌گوهرمراد -کارگردان جعفر والی - توسط هنرهای دراماتیك .

بخش شعر، قصه و ...

دوشعر از
بیژن نجدی

سبدی از خون

خلیج ـ لب‌مار
ایستگاهی زیر باران
ونگاهی روی بریدگی شیرسرد ـ آن‌بامداد که‌زنی ازراه میرسد ،
باسبدی‌ازشعرشوهرش .

□
ایستگاهی زیرباران
برای انتظاری سخت طولانی
وپوك شدن «پایان»
هنگام پایان مرثیه

□
تنه‌ی درختان خستگی
که‌بشوخی کوبیدند ، برك‌هاشان راروی کلاه‌من
اکنون افتاده‌اند روی بازوان فاحشه‌ای
پارو بزنید
ای تیرگی های غمناك‌ابر ، ملوانان متهم به‌سرکشی
□
پرنده‌ای با گوشت حرام ، یخ آبهای تلخ‌رامی‌شکند
من ، فرار من ...
من ، خشم‌من ...

□

گفتم، شهر.
[بی‌حسی دررطوبت سطح روزنامه
باخبر خودسوزی یك‌بودائی
. . . .
سقوط زنی نازا، درخطوط موازی بدنامی
. . . .]

□

شب که‌دختران نابالغ
ازروزنه‌ی سبزشرمنده‌گی خویش
به‌باغ • به‌باغِ به‌باغ به‌باغ
به‌طعم زائیدن می‌اندیشند.
اسب عقیم زمان سم میکوبد
براین نصف‌النهار لعنتی،

□

گفتم جنگلی روی دریاست
جنگلی روی دریا بود
زنجیر، شط انهدام بود
و دست
آن دست‌های محکوم و منتظر
باپیاله‌ای از عرض شط را پیمودند
تا شاید
شاید زنی ازراه برسد باسبدی ازخون فاسقش
شاید سرتاسرافق‌کبود را بسوزاند
شاید بادراروی ماسه بدوزد، چنان چون برگ شمشاد
برحاشیه‌ی دامن‌کودك معتادش.

□

به‌نورسایه‌های ننگ‌رامی‌آویخت
سایه‌های ننگ رابه‌ننگ.

درخت بیوه

برگریزی
هراس درخت عزاداران .

□

و برگ
برگ پیچنده‌ی بی‌رنگ
آن ارتفاع مهیب را برای سقوط
تحسین می‌کرد
این پایان را بخاطر بسپریم
که باغ خائن ، بکینه‌ی تبر عاشق بود

□

خطی از انجماد
بسوی درخت استخوان دراز می‌کرد
بسوی درخت که بیوه‌ای بود با اعتیاد خونریزی

درویش ــ درویش کعبه ــ راخوب‌می‌شناسید ، قصه‌هایش را خوانده‌اید. کتابهایش‌را هم: کعبه ــ سفـارت‌عظمی ــ مکتب ــ کتاب ــ باغ ــ لوحه ــ جاودانگی و قصه معروف «امام» . امتیازش آمیختن فن داستانسرایـی امروز است بامضامین شرقی ــ عرفانی‌وفلسفی , اما این « قـصه آدمیان » او ، نثر خوب شعر گـونه‌یی‌ست : برداشتی‌ست بشری : سفریست که آدمیزاده‌هـا درپیش دارند ازچند قماش ــ بادایره‌ی دیدی مختلف و تضادی که‌درسرشت وطبیعت ودر نظریه‌وهدف ومنظور آنهاست همه‌دریك راه روانند ؛ وآن راه‌زندگی‌ست ، راهی که باهمه‌ی مناظر ومظاهر گونه‌گون : به‌یـك نقطه منتهی می‌شود ، همه به‌یك نقطه می‌رسند ، و این نقطه‌ی‌پایان است . پایانی که‌نویسنده‌ی «قصه‌ی آدمیان» شاعرانه ، اما بـاهمه‌ی غمناکی افسانـه آلـودآن درپیش روی تو گسترده است .

ف ــ گ

قصه‌ی

آدمیان

درویش

قصه‌گو : درمرکز دنیای بسیط ، قصری بلندپایه ودوراز دسترس نگاه ساخته بودند .

کسی‌درآن حکومت میکرد . نامی نداشت ، اماپرطاقت ونیرومندبود. بلند وپرشکوه وپرهیمنه . مقتدر ونیرومند بود ، واکنون نیز هست...

نوجوان ــ من‌خواهان دیدار اوهستم .

شاعر ــ من‌چنین عظمت ووهمی رادوست‌دارم.

سائل ــ آیاامیدخیری درآن آستانه هست ؟

آواره ــ امامن ازاووحشت دارم . این نیرو درهم شکستنی نیست .

همه‌در مقابل‌اومشتی زبون وناچیزند. چنین کسی دوست داشتنی نیست.
رهگذر ــ هرچه هست به‌دیدار اومیرویم .
جمع ناتوان به‌راه افتادند .



دروازه‌هارا گشودند . صدای پاها درسنگفرش‌راه‌طولانی‌به‌گوش‌رسید. ضربان دلهادرصندوقه‌ی‌سینه‌ها خاموش ماند . عصازنان ره‌جویان به کنگره‌ی قصرتودرتویی نزدیك‌میشدند . هنوز سنگستان به‌انتها نرسیده‌بود .

نوجوان ــ رفقا ، آهسته‌تر . قدمهای من سست وواماندە شدند .
راهی به‌این دشواری تاکنون نپیموده‌ام .

شاعر ــ توقف کنیم . سنگها بالش ما میتوانند باشد ، خواب وسپس راه . کوتاه یاطولانی ، سرانجام به‌آخر میرسد .

سائل ــ برای رسیدن ، پیوسته زادراهی لازم‌است . نفس آسوده کنیم .

آواره ــ این‌ره سرانجامی ندارد . برویم یا بمانیم ، حاصل‌کاریکیست.

رهگذر ــ بالاخره ناگزیر ازرفتنیم .

. . . .

قصری بلند وشگفت بود . سراسر از خرده‌سنگهای بیابانها و دریاها . ازصدفها وشاخهای درختان تزیین یافته بود . به‌عظمت دیوارهای کوه و بــه رفعت آسمان . رنگ آبی‌وفیروزه‌ی آن به‌سختی درفضا نمایان میشد .

نوجوان ــ روشن مثل‌روز . این‌چه‌رنك وزیوری‌ست . چراغان
قصردرشب تارو وروز روشن .

شاعر ــ درون قصر کیست ؟ چه‌رمز ومعمایی درآنست ؟

سائل ــ ماراخواهد پذیرفت . خشتهای قصرازطلاست ودندانه‌ی آن از یاقوت وسقف آن‌زمردین‌است .

آواره ــ رنج نکشیم . بیائید آهسته‌وسربزیر بازگردیم . نیرویی‌ساحر وآشوبی مارا به‌طرف دوار ووحشت میکشاند . هیچکس‌درین‌قصر بسر نمی برد.

رهگذر ــ باوجود این خواهیم رفت . آهسته تر میرویم .

. . . .

بستانی گشاده پیش‌رو بود . باغ‌اندرباغ . فرشی گسترده پــراز نقش ریحان . بویی پراز نشاط مستی . طربی‌بی‌مانند دست میداد .
محو ومدهوش درتل گیاه وگل بی‌جان میشدند .

نوجوان ـ این همان مستی شیرین است . طربی‌نیست . غمی‌نیست .
بادوباران، آب‌وخاك، زمین‌وزمان‌همه‌لبریز درمنند. بااین‌سرخوشی به‌دشت ودمن پرواز خواهم کرد . دریچه‌های قصر به‌سوی من گشوده شده...

شاعر ـ نوراز کدام طرف می‌تابد . غروب وطلوع قصر بسی شکوهمند وزیباست . ازکدام جانب بر ما نظر خواهد کرد . وجودی عزیز ونیرومند است . مشتاق لقای اوهستم .

سائل ـ مارا سیراب خواهد کرد . دولابچه‌ها وخزانه‌های او رابا چشم خویش می‌نگریم . پیوسته خوان احسانی درعالم گسترده است .

آواره ـ بس‌است . پراکنده شویم پیش‌از آنکه آواره نشده‌ایم . به‌این سفرکوتاه اکتفا کنیم .

رهگذر ـ دردایره‌ی قصر هستیم. ازواقعه گریزان نیستیم ...

. . . .

تنها یك حلقه‌آب زلال و صدف‌گون محیط فضا بود . موجی ملایم‌وسبك برمیخاست . پیچك‌هادرصفحه‌ی آب‌می‌بالید . برحاشیه‌ی زمرد ، حلزون‌های طلا میخزید وتخته پاره‌هایی برروی آب شناور بودند .

نو جوان ـ برای من سرزمین رؤیا ساخته‌اند . اینها را پیش ازین در خواب‌دیده بودم. این‌تخته‌ها بر آب راکدتالاب، مارا به‌پایان رؤیا نزدیك‌میکند.

شاعر ـ نقش قصردرآب چقدرباشکوه است. هزاران جاندار در طواف این خانه همراه وهمرازما هستند. ماخود نقشی ازاین سرا هستیم.

سائل ـ زیرپایم لغزان است. وقتی واژگون شدم شناوری خواهم‌کرد.
قصردرساحل است ودرون‌آن خواهیم رفت. دشواری‌راه‌تلافی‌خواهدشد.

آواره ـ من نیزبرتخته پاره برآمده‌ام. چاهی‌عمیق ووحشتناك، به‌طول وعرض این بنای بی‌پایان تعبیه‌کرده‌اند. مرگ وزوال درقعرآنست.
بگذارلغزش ملایم امواج به‌روی مابخندد.

رهگذر ـ اکنون برساحل ایستاده‌ایم. رنجی نکشیدیم .

. . . .

گروه‌ناچیزی درپای قصرشامخ به‌چشم میخوردند. پای پلکان، به‌بلندی قامت‌آدمیان، دردهانه‌ی دهلیزخانه‌کمی‌آمدورفت‌شد. راه‌به‌درون‌نبود. دیواره‌ی قصررا می‌نگریستند. تیغه‌ی‌آفتاب بلند پایه و مستقیم از قعرآسمان می‌تابید . آهسته به‌سردابه‌یی فرودآمدند. سکوت وغفلت مستولی بود ...

نوجوان ـ این ابتدای راه است. آب حیات درتاریکی‌ست. افسانه‌ی عمرجاوید حقیقتی‌بوده. ماازخفاش کمتر نیستیم .

شاعر ـ راهی‌ست وبایدتن درداد. روشنی و تاریکی پیوسته همراهند.
شوق دیدار بی‌مخافت ودشواری نیست.
سائل ـ نفس من تنگی میکند. پای من درلای ولجن نشسته‌است وگزش بوته‌ها وزهرحشرات و خزندگان را احساس میکنم. اما خواهم‌رفت.
درودربانی نیست. گنجینه‌هامتعلق به‌منست.
آواره ـ من راضی هستم. سرانجام شوم خویش را به‌چشم دیدم. بیش
ازاین انتظاری نداشتم...
رهگذر ـ ....

. . . .

دریك لحظه‌ی زمان برقی درخشید. خرمنی درفضای محوومات به‌چشم خورد. توده‌یی ازکاه وطلا درپهنه‌ی فضا وآخور دخمه‌ها انباشته بودند. شبحی ازنوروظلمت درحرکت بود. موج خفیف همهمه‌یی‌محسوس میشد.
نوجـوان ـ محوتر شدم، احساس من به‌نهایت رسید و گنجایش من بیش ازین نیست. تنهاخیال من دورترخواهد رفت، دورا ازمن خواهد زیست.
شاعر ـ کمال وصول. فانی ومحو شدم. جایی‌که بودم خواهم رفت. تاب رؤیت اینهمه رانداشتم. خلقی رادلالت‌کردم ودیگرازخود بدر، آسوده ازمن وما...
سائل ـ اما امید من این نبود. امید وخاطره‌ی گذشته وآینده نابودشد.
چیزی درقفس نماند. حتی فریاد من برنمیخیزد.
آواره ـ نماندم. دیگرنیستم. اما رنجی ندارم. تلاش من برای ماندن همراهانم بود. من خود بی‌طالع و زمینگیر بودم. اکنون چشمی بروی بخت خواهم گشود.
رهگذر ....



ناگهان دریچه‌ها برهم خورد. صدای ترس‌آوری بگوش رسید. طوفان وباد درجریان افتاد وصاعقه‌یی برخاست. خاك شهروریگ بیابانها بهم پیوست. تلی انباشته ازصدف وشاخه‌های سیاه ورمل بیجان برپاشد.
وقتی طوفان فرومی‌نشست، چندلاشه‌ی کوچك برتوده‌ی خاك و خاشاك باقی مانده بود...

یدالله رویائی

دلتنگی

و بین آسمان وصبحانه
آواز بیزاری است .
وقتی که بیزاری ،
در خستگی کاغذ ،
ناسازی اعداد
آوار شود
وخستگی کاغذ بیمار رقم ؛
بادست قدم روی صدائی بگذارم
که طول مدید خون اسبی را
وقتی که جوان بودم
درکوچه های تنگ شیهه می کرد

قلبی که جنگل مؤنث ضربان است

اینك !

با طول مدید خون من
رفتاری مردانه دارد .

[ازکتاب دلتنگی ها]

محمود دولت آبادی

وارض

ذوالفقار هنوز جرئت نکرده بود سر حرف را با گروهبان باز کند تا بداند اوچه‌جور آدمی است وچه‌خلق‌وخوئی‌دارد . حتی‌خوب‌نگاهش‌هم‌نکرده بود . گروهبان‌مرد سیاه‌چرده‌ای بودو قدوقواره‌ای‌درحدودخودذوالفقارداشت استخوانهای دوش وکفچه‌های شانه‌اش اززیر بلوز زیتونـی رنگش بیرون زده بود وپوتینهای ناهنجارش به پاهایش سنگینی میکرد . سروروی خشکیده‌ای داشت و رگهای گردنش مثل دوتر که‌ی انار از زیر پـوست بیرون جسته و لاله‌های گوشش به‌دوطرف فکهایش جوش خورده بود . صورتش چهارگـوش بود ، بینی اش کشیده وراست ، چشمو ابرویش سیاه و سبیلهایش نوك تیز . ذوالفقار تاآنجا باگروهبان آشنائی داشت که‌دید اواز درعدلیه واردشد ، از پله‌ها بالا آمد ، به‌اطاق رئیس رفت وبعدبایك ورقه‌ی‌کاغذ که‌دستش‌گرفته بود بیرون آمد وبالهجه‌ای که‌پیدا بودریشه به‌نواحی سیستان دارد پرسید :

ـ ذوالفقار نجفعلی .

ذوالفقار گفت : بله

گروهبان گفت : توئی ؟ بریم .

باهم ازپله‌ها سرازیر شدند ، ازدرعدلیه بیرون آمدند ودوش بدوش‌هم راه افتادند بطرف ایستگاه‌اتوبوسهای دهات . وتا بحال‌حرفی بینشان نگذشته بود .

از اتوبوس پیاده شدند ودست راست ، توی‌جاده‌ای پهن‌که به‌خاکهای سرخ پوشیده شده بودبراه افتادند .

ذوالفقار بطرف ده اشاره کرد و گفت : راه‌زیادی‌نمونده

گروهبان سرش را جنباند و گفت : آره .

ذوالفقار گفت : شمارم بزحمت انداختم .

گروهبان گفت : شغل ماهمینه . حالا شانس‌بیاری یاروباشه‌توخونه‌ش.

ذوالفقار گفت : اینموقع روز همیشه هستش .

گروهبان گفت : ازکجا معلوم ؟

ذوالفقار گفت . میدونم که‌اینموقع هستش . شش هفت سال براش کار کردم . دویم ازاونا خبر دارم که زنش یه‌جوری نـاخوشه . همیشه سر اولاد اینجوری میشه . حتماً هستش .

گروهبان گفت : خداکنه... بازبون خوش نتونستی‌همراش کنار بیای؟

ذوالفقار گفت : اینجور آدمامگه زبون خوش حالیشون میشه ؟

گروهبان گفت : یعنی رک‌وراست میگه نمیدم ؟

ذوالفقار گفت: مگه‌ندادن‌چندجوره ؟ نمیده‌دیگه . حالاچه‌بگه چه‌نگه. تاحالا صدبار به‌زبون خوش گفتم‌بیا این پول مارو بده ، اماهردفه‌پشت گوش انداخته وجواب‌سربالاداده . چندبار کارم رو توشهر ول‌کردم وراه براه رفتم درخونه‌ش ، امایا زنش گفته نیست ، یام‌بوده ومنو نشونده‌رو فرشش نمکش‌رو جلوم گذاشته وباچارتا چاخان ازسرخودش ردم‌کرده .

گروهبان پرسید : بهانه‌ش چیه ؟

ذوالفقار گفت : هیچی . ندارم ، بروبعد بیا ، سرفصل بیا ، پائیز بیا ، اصلا ندارم . همین . تا حالا اگه ماهی سی‌تومن برام فـرستاده بود حسابش صاف شده‌بود . دیگه مجبور شدم شکایت کنم ومأمور ببرم درخونه‌ش .

گروهبان گفت : اینجوریش بدتراز بدنشه ؟

ذوالفقار گفت: بشه . آبی‌که ازسر گذشت یه‌قد وصدقدش یکیه ؟ دیگه چیکارم میخواد بکنه ؟ به‌پیغمبر سرکار از من زیادی کرده . زبون خوش که سراین جور آدما نمیشه . حالام اگه شماها حریفش نشدین اونونت خودم با نجاست زباله‌ش میکنم . ازمن چی کم میشه ؟ هیچی . اما اون دیگه نمی‌تونه کلا شاپوشو کج بذاره ، کت‌وشلوار انگلیسی بپوشه وراست‌راست‌تو خیابونای تهرون بگرده وپول بچه‌های منو خرج جنده‌ها بکنه .

گروهبان گفت : چندتا بچه‌داری ؟

ذوالفقار گفت : دوتا . دورازجون شما یکیش شله . کوچیکه . یعنی پسر بود . شیر خورگی نمیدونم چه‌مرضی گرفت وازپا فلج شد .

گروهبان گفت : بزرگه چی ؟

ذوالفقار گفت : کنیز شماس . ده‌یازده سالشه . شکرخدااون‌سالمه .

گروهبان گفت : ببخشدش .... منم چارتا دارم . اما هر چارتاشون توقاینن . سه‌تاپسر یه‌دونه دختر ... ایناهاش عکساشونه .

ازجیبش چارتا عکس بیرون آورد وبه‌ذوالفقار نشان داد .

ذوالفقار گفت : خداحفظشون کنه .

گروهبان عکس بچه‌هایش‌راتوی جیبش گذاشت‌وگفت : اینجوره‌دیگه. هرکسی‌رو می‌بینی یه‌جوری گرفتاره .

ذوالفقار گفت : هرکسی یه‌جور .

گروهبان گفت : من‌پیش ازاینم به«آفرین» اومدم . اسمش‌آفرینه‌، نه؟

ذوالفقار گفت : اسم اصلیش یه‌چیز دیگه‌س . امابهش میگن«آفرین».



«آفرین» ده‌کوچکی بود باچند کوچه ، یك‌آسیاب، ویك‌میدانچه که‌هم بازار حساب میشدوهم مرغوبترین محل ده : قصابی ، سلمانی،دوچرخه‌سازی، نانوائی وکنارش یك قهوه‌خانه‌ی دراز وپابه‌گود ، مثل سردابه ،کنارهم قطار شده‌بودند . ازپیش چشم دکانها جوی آبی‌میگذشت وبین جوی‌وستونهای چوبی درقهوه‌خانه میزو صندلی‌هایی گوش‌درگوش هم‌چیده شده بودند .

آدمهای جلوقهوخانه، همه مشخص و شناخته شده بودند . وبه‌یك‌نگاه فهمیده میشدآنکه‌تخت‌کفشش راروی‌لبه‌ی صندلی گذاشته ویله‌داده چند خروار زمین زیرکشت دارد، وآنکه قوزکرده و سیگار میکشدچندمن.یاآنکه سبیلش راقیطانی درست کرده چند سرآدم را بکار میزند ودیگری چندسر .

ذوالفقار وگروهبان جلوقهوه‌خانه ایستادند.

ذوالفقاربه‌مرد بلند بالا وخوش قواره‌ای‌که پشتش را به‌ستون داده، یك پایش رادرازکرده بود وباپسرکدخدا پاسوره‌میزد اشاره کرد و گفت : او نه سرکار . مش‌الهیار .

الهیاربرگشت وذوالفقار رادیدکه‌کنارگروهبان ژاندارم‌ایستاده است. دیگران هم برگشتند وذوالفقار را نگاه‌کردند .گروهبان بطرف الهیاررفت : شما هستین ؟

الهیار گفت: بشین .

گروهبان پهلوی الهیار نشست، کلاهش را برداشت، دستمالش را بیرون کشید وعرقهای دور گردنش راپاك کرد .

الهیار گفت: چای‌بده همت.» ومشغول بازی شد .

همت یك چای غلیظ جلو گروهبان گذاشت .

الهیار گفت: یه‌چایم بده اونجا» وبه‌ذوالفقار اشاره کرد.

همت گفت: بچشم.

ذوالفقار گفت: چای نمی‌خوام، یه‌کاسه‌آب بده من.

همت کاسه‌ی بزرگی راپر آب کرد وبه‌دست ذوالفقار داد. ذوالفقار سرپا نشست، کلاهش رابرداشت سرزانویش گذاشت وکاسه‌ی‌آب راخورد وبعد با سر آستینش عرقهای صورت، دوروبر گوش وگردنش راپاك کرد وپشتش رابه‌پهلوی تخت داد ومنتظر گروهبان والهیارشد. همت کاسه رااز جلوی ذوالفقار برداشت، گروهبان چایش را خورد وسیگاری به‌لبهایش گذاشت ومشغول شد به‌کشیدن، والهیار همچنان به‌بازی ادامه میداد. ذوالفقار بی‌حوصله وپکر چشمهایش به‌لب ودهن گروهبان بود که‌کی از هم‌باز میشود وبه‌دستهایش که‌کی برگه‌رااز جیبش بیرون‌میاورد. گروهبان‌سرش رابیخ گوش الهیار برد و گفت: چنددقیقه‌ای خوبه تشریف‌بیارین بیرون یه‌کارکوچکی هست .

الهیاریکی ازورقهایش را روکرد و گفت: ایرادی نداره، همینجا بگو. همه ازخودن.

گروهبان گفت: گفتم شاید...

الهیار گفت: نه..... اینم تك خاج با ده لوخشت .

پسر کدخدا گفت : تف. ببری شانس .

گروهبان گفت: منم زیادبه‌گوشش خوندم‌که شکایت واین چیزاکدورت میاره، اما بخرجش نرفت .

برگه‌ای ازته‌کلاهش درآورد ونشان الهیارداد.

الهیار برگه‌راگرفت، آنرا خواند وگفت : جلب ؟ ... هه هه هه ... کارای خداروببین .

وبه‌ذوالفقارنگاه‌کرد. ذوالفقارسرش پائین بود . مثل اینکه نمی‌خواست توی چشمهای الهیار نگاه‌کند .

الهیار گفت: چه ادا اصولایی‌که ازخودت‌درنمیاری ؟ بیاه .

وبرگه راجردادوبه گروهبان که چشمهایش گرد شده ودهانش بازمانده بود گفت: تودرغمش مباش، چائیتوبخور.

گروهبان گفت: من مجبورم این کاروگزارش کنم.

الهیار گفت: حالا وقت بسیاره. چائیتوبخور. من خودم قصد داشتم فردا برم شهر، حالا یه‌سری هم اونجا میزنم. آقای کفائی حالش چطوره؟

گروهبان گفت: من بایدوظیفه‌ی خودم‌رو انجام بدم. آقایون که شاهد بودن.

مشتری‌ها فقط نگاهش کردند.

گروهبان گفت: یعنی شماها ندیدین؟

پسر کدخدا گفت: هه هه .... داره خواب‌می‌بینه.

گروهبان گفت: من صورت مجلس میکنم.

الهیار گفت: از جادرنرو سرگروهبان. من فقط خواستم به‌اون نشون بدم که تیغش چقدرمی‌بره. بگیر راحت باش. اون یادش نمیاد که یه‌بارهمون آدمائی که حالا کلش‌زیر بغلش گذاشتن و حرف یادش دادن خودشون از ترس غلط کردناشون توخشتکشون خرابکاری کردن.

ذوالفقار گفت: من فعلا تا اینجا نشستم نمی‌تونم‌حرفی‌بزنم، چون خیال میکنم رو سفره‌ی تونشستم. اما اگه‌جای دیگه‌ای بود بی‌جواب نمیذاشتم.

الهیار گفت: سفره! هه هه هه. چه‌جورم که حق سفره و نمك من‌رو بجای‌آوردی؟ اصلا شماهمه‌تون‌همینجورین. تاوقتیکه ریشتون گیره‌ازنجابت پیغمبرزاده‌این. آدم باخودش میگه باید پشت‌سرشماها نماز خوند، اماهمینکه ناخنتون یه‌جای دیگه گیر کرد وبه‌میدون دررفتین فلفور پوست عوض‌میکنین. واله من‌مشکل باورم میشه که‌توهمون آدم پنجسال پیشی! نمیدونم شهر باشماها چیکارمیکنه که‌یه‌دفه فراموش می‌کنین کی‌بودین و از کجا بودین؟ راستی چیکارمیکنه؟چی‌بشما یاد داد که خیال می‌کنین آدم‌شدین؟ نکنه‌خودتون‌رو جای دیگرون میگیرین؟ والاتو تاپیش من کار میکردی معقول نجیب بودی، سرت براه خودت بود، اما حالا چطور شده‌که یه دفه ورقت برگشته خود منم بشك انداخته!

ذوالفقار گوئی شرم داشت که به چشمهای الهیار نگاه کند. همانطور سرش پائین بود وبا کونه‌ی چاقویش روی زمین خط می‌کشید.

الهیار گفت: ها؟ چطورمیشه؟ نکنه اونجا بشماها یادمیدن که‌چطور باآدمائی که‌عمری نون‌و نمکشون روخوردین دست به‌یخه بشین؟

ذوالفقار گفت : تقصیر من چیه ؟ منم ناعلاج بودم که شکایت کردم . هرکس دیگه‌ای هم که‌جای من بود اینکارو میکرد .

الهیار گفت : خیلی خوب . ایـرادی نداره . خوب کاری کردی . خیلی هم خوب کاری کردی . خوب پاشو بریم سرکار .

گروهبان گفت : من باید اول صورت‌مجلس کنم ، بعدازاون درخدمتم.

الهیار گفت : وردار هرچه دلت میخواد بنویس .

گروهبان نوشت ، ورقه‌را روی میز گذاشت واز آنها که حاضر بودند خواست که شهادت بدهند .

مشتری‌ها فقط به‌او نگاه کردند .

گروهبان عصبانی شد . گفت : امضاء نمیکنید ؟ خیلی خوب . آقای الهیارخان ملاحظه می‌کنید که امضاء نمیکنند ؟ خوب‌امضاء نکنین ... مأمور دولت هیچوقت‌نمی‌باشه . من همین حالامجبورم شمارو بجرم اهانت به قانون جلب کنم . بفرمائین .

الهیار لبخندی‌زدو گفت : ازخواص‌درنروسرکار ، توکه‌آدم‌جهاندیده‌ای باید باشی ؟ خوب ، چندتا مهر پاش بچسبه بسته ؟

گروهبان جوابی نداشت که‌بدهد .

الهیار برگه‌را از اوگرفت وگفت : امضاکنین .

پای برگه پرمهر ، جای انگشت وامضاء شدوبرگشت بدست الهیار .

الهیار به‌گروهبان گفت : بفرما . حالا مایلی الان منو جلب کنی، یا مهلت میدی تاخونهم برم ؟ !

گروهبان خاموش بودو کنایـه‌ی الهیار شانه‌اش را گرفته بود . بـه ذوالفقارکه‌مثل سنگی برجایش‌چسبیده‌بودنگاه‌کردوانگارازاومصلحت‌خواست.

الهیار گفت : ناهارکه نخوردین؟

گروهبان خاموش ماند ، به ذوالفقار نگاه کرد ، جوابی نـگرفت . ذوالفقار خیره مانده بود . گروهبان کلاهش را بـرداشت و آمـاده حرکت شد .

الهیار گفت : توراه که‌ناهار بدردبخور گیرنمیاد .

ازلای صندلی‌ها گذشت ، از جوی پرید وبطرف جیپی که پای درخت دوبرادر ایستاده بود رفت ، وگروهبان بدنبالش .

ذوالفقار دیدکه میروند . پکرشد ، از جابرخاست ، از جوی پـرید و گفت : سرکار ...

گروهبان برگشت وگفت: ها؟ چیه؟
ذوالفقار گفت: کجا؟
گروهبان گفت: مگه نشنفتی؟ میرم یه‌لقمه‌نون بخورم.
ذوالفقار گفت: آخه...
گروهبان گفت: آخه‌نداره دیگه... من‌فکر تورومی‌کنم.
به‌او نزدیک‌شدو بیخ‌گوشش گفت: ازت‌برمیاد به‌همت‌بگی پنجتاتخم‌مرغ نیمرو کنه؟ دستت بجیبت میره؟
ذوالفقار بی‌جواب ماند.
گروهبان گفت: دیگه غمت چیه؟ صورت مجلسی‌رو که من‌امروزتهیه کردم، اگه فیل هم حریف توباشه‌گرد نشوخم میکنه... بروآسوده‌باش... ازاینحرفا گذشته من خیال میکنم الهیار آدم بیراهی نیست. بنظر من که‌بد نیومد. اینجورکه معلومه خیلی هم‌داش مشدیه... اصلا میگم چطوره میونه‌ی کاررو بگیرم و همینجا کلک کاررو بکنیم بره؟ ها؟ چطوره؟
لبخندی، مثل زهر روی صورت ذوالفقار پخش شد.
گروهبان گفت: میل خودته... حالاا‌گه باما نمیای جلو قهوه‌خونه باش من برمیگردم.
درجیپ باز بود والهیار منتظر. گروهبان گفت: آمدم.» وبطرف جیپ دوید.
وذوالفقار توی میدان ماند.
گروهبان خودش‌را روی صندلی جابجا کرد وگفت: خیلی خودرأیه.
الهیار گفت: نیومد؟
گروهبان گفت: نه‌خیر. خیلی یه‌دنده‌س.
الهیار گفت: میخوای بازم تعارفش کن.
گروهبان بلند گفت: نمیای؟
ذوالفقار رویش رابرگرداند وبطرف قهوه‌خانه براه افتاد.
ماشین جیپ غرید، دوردرخت چرخید وتوی کوچه‌ی فراخی گم شد.
ذوالفقارزیر طاق جلودرقهوه‌خانه، روی سکونشست، تکیه‌اش رابه‌دیوار داد ودرخودش فرورفت. ومشتریها تک‌وتوک برخاستند ورفتند.
همت پرسید: چی میخوری؟» وفکر ذوالفقار را برید.
ذوالفقار گفت: بده، یه‌چیزی بده بخورم.
همت گفت: آبگوشت هست، حاضری‌هم‌هست. توچی می‌خوری؟
ذوالفقار گفت: آبگوشت.

همت رفت و با یك سینی که تویش نان، قاشق، دیزی، بادیه و یك گوشتکوب بود برگشت. سینی را جلو ذوالفقار گذاشت و خودش روبروی او روی لبه‌ی سکوی مقابل نشست، پاروی پایش انداخت وسیگاری چاق کرد. بلندبالا، ترکه، وتسمه بود. شانه‌هایش لاغر، دستهایش دراز وانگشتهای باریك، رنگ‌ورویش مثل سیب زمینی زرد، وصورتش پیرشده وبی گوشت بود، رگهای دستش مثل کرم برآمده بود ولبهایش ازدودکبود شده وچشمهایش سنگین وبی‌رمق بود. موهای بلند ونرمش که به‌سیاهی قیربود از زیر عرقچینش بیرون‌آمده و روی پیشانی و گوشه‌ی ابرویش ریخته بود. دایم دستمال چهار خانه‌ی یزدی روی دوشش بود ونی سیگاربلندی باته سیگارمرده لای دوانگشتش. تاآخرین لقمه ازگلوی ذوالفقارپائین رفت جلورویش نشسته بود وذوالفقارکه انگشتهایش را پاك کرد، همت سینی رابردکه چای بیاورد. ذوالفقارپایش رادرازکرد، شانه وپاشنه‌ی سرش را به‌ستون بیخ چارچوب درتکیه داد، پنجه‌هایش را بهم قفل کرد وآرام شد.

همت بادواستکان چای برگشت، یکی‌جلوذوالفقارویکی‌ور دست خودش گذاشت‌وبازپایش را روی پاانداخت وبه‌کشیدن سیگارمشغول شد.

ـ تاچاییت سرد نشده بخورش.

بدن ذوالفقاربی‌هوا تکان خورد، پلکهایش که تازه گرم شده بود ازهم بازشد وبرخاست‌استکان چای رامثل یك تکلیف سرکشید وبازلمید وچشمهایش را بست.

همت پرسید: حساب توهنوزبا این اربابت پاك نشده؟

ذوالفقار، بی‌میل جواب داد: ولش کن مش همت. بالاخره یه‌روزی پاك میشه.

همت گفت: اول‌آخرش شیکایت‌کردی، ها؟

ذوالفقار، بی‌میل‌تر جواب داد: مش همت‌نپرس.

همت گفت: حرفی که‌رو روزافتاده‌که دیگه حاشا نداره عزیزمن. بگو شکایت‌کردم دیگه، ازباروکه پرتت نمیکنن؟....

ذوالفقارجوابی نداد.

همت گفت: اما اگه ازمن می پرسی عرض میکنم کار بجائـی نکردی. چون اینجورپیش‌آمدا عقبه‌ش زیاده، آدمو میکشه توخودش وهرچی هم بیشتر کشش‌بدی، بیشترکش میاد. حالانمیدونم بعقل خودت چی‌میرسه، امامن میگم این‌کار درصلاح تونبود. خوب بود یه‌راه دیگه‌ای پیدا میکردی.

ذوالفقار گفت: آره، اما حالا کاریست شده .

ذوالفقار نمی‌خواست حرف مرافعه رادنبال کند. این بودکه پرسید: از بچه‌های ولایت ما اینروزا کسی به‌آبادی نیومده بود ؟

همت گفت: ازقضا همین دیشب عبدالـه ومش‌عباسعلی با چندتائی دیگه اومده بودن حموم اصلاح. انگارهمون شبو نه هم برگشتن صحرا، کاری باشون داری ؟

ـ نه ، همینجوری پرسیدم .

همت گفت: خوب، مثلاهمو نام که مثل توازالهیارطلبکاربودن چه ضرری بردن که سروکار خودشون روبه‌اداره‌ی دولتی نداختن ؟ سرشون‌رو انداختن پائین ورفتن. حالام سرزمین خودالهیارکارمیکن. زمین‌اهم‌ماشاله ، صد ماشاله امسال بو تەش گرفته‌وبالاخره یه‌جوری‌راضیشون میکنه. کمی، زیادی بالاخره. کار و زندگیشونم معلومه. هروقتی‌که ازدرخونه‌شون بیان بیرون، ناف کوله‌پشتی‌شونو درخونه الهیار میذارن زمین وفرداشم‌سوارکارن. خوب این‌چه عیبشه؟

ذوالفقار برخاست ، پایش را جمع کرد ، به‌چشمهای بی‌رمق همت براق شدو گفت :

ـ مش همت، بعضی‌آدما جاکشی‌یم میکنن ، میگی منم بکنم ؟ اونا اگه یه‌جو غیرت میداشتن مثل زنای جنده زیر هرحرفی نمی‌خسبیدن . سروکون دنیا که الهیار نیست.

همت گفت: اونام حق دارن، چه‌کنن؟ کاره دیگه، خبرکه نمیکنه. هست و نیست داره. دویم ازاین توحساب غریبگی و آشنائی‌رو نمیکنی . تا آدم زیر دست همولایتی خودش زحمت بکشه، تازیردست یه‌آدم غریبه زمین تا آسمون فرق میکنه. آدم به‌زبون خودش همون فحش‌رو بشنوه، تا به‌زبون غریبه...

ذوالفقار گفت: هیچ فرقی نمیکنه. آدم‌هرجاباشه همونیه‌که هست. خوبش خوبه، بدش‌هم بد. این چیزا خودی وغریبه نمیشناسه. دیگه‌م ترو خدا حرف این چیزارونزن‌وبذاریه‌چرتی بزنم. دیشب تاصبح توشیش‌وبش‌کارامروز بودم. امنیه‌که اومدبیدارم‌کن.

همت گفت: توهم حق داری داداش. پاشوبرو توقهوه‌خونه. هم‌سردتره، هم اینکه سروصداش‌کمتره .

ذوالفقار به‌گوشه‌ی قهوه‌خانه رفت، روی‌تختی‌که‌پای منبع‌آب بـوددراز کشیدوچشمهایش رابست .

□

پنجسال پیش، بعدازاینکه بوته خربوزه‌های ورامین راشته زد، ذوالفقار دیگر بخودش ندیدبه‌ولایتش برگردد. به‌تهران‌آمد وناقش رابه‌کار خشتمالی کوره پزخانه بندکرد وپیغام داد هاجرو بچه‌هایش آمدند وهمانجا، بیخ دوش کوره‌ها سکنا گرفت، شانه‌اش راتاکردومشغول‌شد. شش‌ماه بیشتر طول نکشید. خشتمالی! نه‌یکقدم پس میروی، نه‌یکقدم پیش. پس میروی که پیش نه. و با چه جبری! مجاب شده بودکه هرچه خشت ازقالب دربیاورد مزد بگیرد. درروز هزاروپانصدخشت. کجا راپرمیکرد؟ آنهم باآن بچه‌ی‌فلج. حس کردکاسته میشود ونخواست دانسته تحلیل رود. به‌کارخانه‌ی بلورسازی‌رفت که‌کوره‌ی‌دیگری‌بود وآدمهایش ازریشه بااو غریبه بودند. روزاول حس کرد واردیك غارآهنی شده است. نگاهش یکجا نمی‌ایستاد، سرش گیج بود ودست وپایش بفرمانش نبود. تا که‌آشنا شد. این خوی اوبود. باکارزوداخت میشد. نمیتوانست غریبگی‌خودش راباکارتحمل‌کند. به‌مرگ راضی بود، اما به‌خوارشدن درچشم‌کارنه. کاررا در برد، اما بی‌میلی دراو نمرد و مثل غده‌ای چرکی در قلبش ورم‌کرد. احساس کینه میکرد. کینه به‌هرچه پیش چشمش بود. حالت شاهینی راداشت‌که بالش‌را شکسته وتوی قفسش انداخته باشند. نوك به‌سیم قفس میزد، می‌پرید، ومی‌افتاد. بیابان، وسعت، آفتاب، و شبهای بلند و پرستاره‌اش برای ذوالفقار آرمان شده بود، حس میکرد توی فضا بجای هوا دود سرداده‌اند. یکطرفش‌کوره بودکه چاربچه ویك مرد بلندقدوخمیده مثل پنج تکه ذغال جلو دهنش می‌لولیدند. در وسط دستگاهی بودکه ده‌بیست زن شیشه بطری‌ها راازهم‌جدا میکردند. آنطرف خروارخروار شیشه‌ی شکسته بود بامشتی‌آدم عرق‌کرده وسیاه شده‌که دست و پای چندتاشان بیشتروقتها زخمی بود. وصدای یکنواخت کارخانه‌که یك آن نمی‌برید ومی‌گفتند ازسال برفی‌که‌کارش گذاشته‌اند تاامروزیك‌بندکار میکند و نعره‌اش مثل خروش درنده‌ای جنگلی درگوش‌ها می‌پیچید. حتی شب، و وقت خواب. مرافعه‌ی‌کارگرها برسرهیچ، دست و پا سوختنها، و قیل‌و قال‌زنها، پسربچه‌ای‌که چرت میزد ودستش تاآرنج بدهن‌کوره فرورفت وکباب شد، و شیشه‌ی‌شکسته‌ی که به‌سینه‌ی‌دست یك‌زن مچول دویدوبطری‌ای‌که توی‌مرافعه‌ی دوتاترك روی پیشانی‌یك‌پیرمرد نشست و ابرویش را کند، وکینه‌ای‌که همه‌ی آدمها، بی‌آنکه بفهمند بهم داشتند، آشفتگی وشلوغی وخصومت‌های بی‌جا، همه برای ذوالفقار گیج‌کننده ونفرت انگیز بود. او بین خودش و آنچه بود الفتی

احساس نمیکرد. دریافت که اینجورجاها آدمهای مخصوصی بکاردارد. آدمهائی که با آنچه هست همزاد باشند. خودش را مثل قاطری میدید که مسلسلی بارش کرده وسربازی پشت سرش گماشته باشند کـه شلاقش بزنند. پشتش زخم شده بود ، می‌خواست بگریزد. میدید اسیرومهار شده است ، اختیارش را از دست داده است ومثل سنگی روی یخ می‌سرد و زمین می‌خورد ، هیچ دستی را نمی‌دید و صاحب هیچ سیلی را نمیشناخت. فقط پکر بود. آهنی سرد برسندان، و درگیر گروهی پتك.

پس بفکر زمین افتادو کشت و فرار ازمیان مردمی که مثل ماده‌عقربهائی جفتشان رامی‌خورند.

ذوالفقارمرد بیابان بود. ازخاك وباخاك بعمل آمده بود. درخاك نشو ونما کرده، پاگرفته وباآن رفیق شده بود. دربیابان سکوت، گله ، بیت و نجما ، و عزیزتر ازهمه، آشنائی بود. آشنائی باحشم، آشنائی باآب، آشنائی با مردم، آشنائی بامرغ. یك پاره زمین، یك آلونك، یك چاه‌آب، یك فانوس، وآرامش . دست هاجرو بچه‌هایش را میگرفت به‌دشت می‌آورد، روی کارش خانه میکرد ، صبح زود برمیخاست یك دلوآب بالا میکشید، دست ورویش را می‌شست و بسر سفره میرفت. بعد کمرش رامی‌بست، بیلش راازخاك بیرون میکشید و به‌زمین میرفت وتاغروب مثل دایه‌ای دورهر بوته می گشت وپیش ازشب به‌کنارهاجرو بچه‌هایش می‌آمد . هاجرآب راازچاه بالا کشیده بود، اودست و گردنش را می‌شست ، هاجرقلقلکش میداد، اومی‌خندید ودلوراازهاجرمیگرفت و او را بغل‌میکرد و وپشت دیوارآلونك، آنجاکه‌آغل مال‌ها بود می‌برد. هاجرمحتاط می‌خندید و بچه‌هایشان رانشان میداد واومثل عاشقهای نوبالغ هاجررا به‌توی آغل می‌کشید وباحرارت اورا بخودش می‌فشرد وبعد شام می‌خوردند.

ــ ذوالفقار... ذوالفقار .

ذوالفقاربه‌صدای تندگروهبان از جا پرید ، چشمهایش را مالید و گفت: ها؟

گروهبان گفت: یاله بریم.

ذوالفقارگفت: تازه داشت چشمم گرم میشد.

برخاست وبیرون‌آمد. الهیارتوی جیپ نشسته ومنتظربود .

ذوالفقارگفت: من بااین ماشین نمیام .

گروهبان گفت: کسی هم ازتوخواهش نکردکه بااین ماشین بیای. بتو میگم راه بیفت بگوخوب.

ذوالفقار گفت: کجا باید بریم؟

گروهبان گفت: اونجا، وجلورکاب ماشین نگاهش داشت.

الهیارپرسید: خوب؟

گروهبان گفت: امروزکه دیگه اداره تعطیل شده.

وبه‌ذوالفقار نگاه‌کرد. ذوالفقار سرش راپائین انداخت.

گروهبان گفت: باتو بودم. نشنفتی؟

ذوالفقار گفت: چرا.

گروهبان گفت: پس چرالال‌شدی؟

ذوالفقار گفت: چی بگم؟

گروهبان گفت: چی میگی؟ اداره تعطیل شده

ذوالفقار گفت: خودت، جواب خودتو بده.

گروهبان گفت: اگه ازمن می‌پرسی باید موکولش کنیم به‌فردا. امروز دیگه فایده‌ای نداره، چون هم خانم الهیارخان حالشون خوب نیست. هم‌اینم‌که اداره تعطیله.

ذوالفقارحس کردگروهبان عوض شده‌است.

گروهبان گفت: خوب، چی میگی؟

ذوالفقار گفت: ازکجا بدونم‌که فردا میاد؟

الهیارخندید وسروسینه‌اش راپس انداخت.

گروهبان گفت: توچه‌کودنی پسر؟ اگه ایشون میل نداشت بیاد، مگه همین حالاش کسی قدرت داشت‌که به‌اش تکلیف کنه؟

خوب، چی میگی!

ذوالفقارحرفی نزد.

الهیار گفت: بیا بالا.

گروهبان توی جیپ نشست وگفت: بیا بالا.

ذوالفقار گفت: منم خودم میام،

الهیار گوشه زد: صغیره ... ازبزرگتر ازخودش پرهیز میکنه.

ذوالفقار گفت: صغیر اونه‌که ریشاش درنیومده باشه

الهیار گفت: مردی که به‌ریش‌وسبیل نیست.

ذوالفقار گفت : اینو بخودت بگو .

گروهبان گفت : بریم دهن بدهنش نذار .

وبه ذوالفقار گفت : نمیای‌نیا ، دیگه چرازبون دازی میکنی ؟

ذوالفقار گفت : زانوهام هنوز به‌اندازه‌ی این‌راها قوت داره .

به‌آنها پشت کرد وبطرف راه رفت .

گروهبان گفت : من سرجاده‌ی اصلی وایسادم ، بیا .

جیپ خیز گرفت ، به‌راه پیچیدو ذوالفقار رادر غبار زیـرچرخهایش تنها گذاشت . ذوالفقار به‌جاده‌ی اصلی که‌رسید گروهبان تـه‌سیگار دومش‌را خاموش میکرد .

گروهبان گفت : اومدی ؟

ذوالفقار کنارش ایستاد .

گروهبان گفت : اتوبوسم اومد .

اتوبوس جلو پایشان ایستاد . گروهبان ، و بعد ذوالفقار بالا رفتند و روی صندلی یکسره‌ی عقب‌نشستند . نزدیك غروب بود ، وغروب که‌شدماشین روی دایره‌ی شهر کوچك ورامین چرخید ، ایستاد ومسافرها پیاده شدند .

گروهبان وذوالفقار درراه یك‌کلمه باهم حرف نزده بودند.

گروهبان به‌ذولفقار نگاه کرد وگفت : خوب ؟

ذوالفقار به اونگاه کرد وگفت . خوب

گروهبان از او پرسید : حالا چکار میکنی ؟

ذوالفقار گفت : چکار میکنم ؟

گروهبان گفت : تافردا .

ذوالفقار گفت : تافردا .

گروهبان رفت .

ذوالفقار گفت : خدانگهدار » وماند .

انگار توی زمین کاشته بودندش . کجابرود ؟ به‌هاجر قول داده بـود که‌بر میگردد . اما مقدور نبود حالا برود وصبح نیش آفتاب اینجا بـاشد . فرصت نبود . به هوا نگاه کرد . غروب بود وشب پیش می‌خزید . خواست به‌خانه‌اش فکرنکند . ازجا کنده شد



ملاعلی‌اکبرقدوبر ریزه وصورت‌کشیده ای‌داشت . ریشهایش خاکستری شده بود وپای چشمهایش هرروز بیشتر گود می‌افتاد . موهای‌جلوسرش ریخته

بود وپوست به‌استخوان پیشانی‌اش چسبیده وچین‌خورده بود . گوشهای کوچك وگردن لاغری داشت، وچشمهایش به‌او حالت‌سگهای‌غریب‌رامیداد. خاکستری وپرواهمه بود . همیشه انگار چیزی گم‌کرده بود . پشت تخته کارش آرنج راروی زانویش گذاشته ، سینه‌ی دستش رازیر چانه‌اش گرفته بود وبه جلو رویش نگاه میکرد . دردوقدمی‌اش ده دوازده مردغریبه جاجیم‌هایشان رالب جوی ، پای درخت سنجد پهن کرده ولم داده بودند . کتری‌بزرگ‌وسیاهشان روی سه‌قلوه سنگ نشسته بودوشعله‌های لاغر آتش مثل‌یك دسته‌آتشمار به‌دورش گردن می‌کشیدند وبه پهلوهایش نیش میزدند . ملاعلی‌اکبر نیمساعتی میشد که به‌آمدن ، لمیدن وحرف زدن آنها دقیق شده بود . اوکارش عریضه نوشتن بود ودستخطش چشمه‌ی رزقش . قدیمی‌ترین مزدورهای اطراف ورامین تا یاد میدادند باقلم اوبرای خویشهایشان دعاوسلام فرستاده ودرددلهایشان راپیش‌او روی‌دایره ریخته بودند . وملا‌ـ‌عدلیه‌چی قدیمی ـ عمری را وقف گوش‌دادن به‌حرفهای مردم بیابان کرده بود .

ذوالفقار گفت : سلام علیکم ملا .

چینهای‌صورت‌ملاعلی‌اکبر ازهم‌بازشد وگفت : علیك‌السلام‌ذوالفقارخان. چطوری برادر ؟ بشین . بشین‌به‌بینم . اینجا .

ذوالفقار کنار ملاعلی اکبر نشست .

ملا گفت : خوش‌آمدی ... خوب چه‌عجب ؟ حال واحوالت چطوره ؟

ذوالفقار گفت : زنده‌ایم شکر . شماچطوری ؟

ملا گفت : منم بدنیستم به توفیق حق . هنوز نفسی‌میاد . رفتم توابریق وازلوله‌ش دارم نیگا به دنیا می‌کنم .

ذوالفقار گفت : خوش باشی .

ملا صدایش را بلندکرد : مش‌موسی دوتا چایی پاکیزه‌بیار اینجا .

مش‌موسی باچشمهای ازحدقه درآمده‌اش دواستکان چای روی‌تخته کار ملاعلی‌اکبر گذاشت وگفت : اوقوربخیرمش‌ذوالفقار .

ذوالفقار گفت : عمرت زیاد مش‌موسی .

ـ کم‌کم اینجاها پیدات میشه ؟

ـ کاری ندارم مش‌موسی . توشهرم . سرم بنده .

ـ کارت باالهیار به‌کجا کشید ؟

ـ هنوز که به‌هیچ‌جا .

ـ شکر خدا امسال بته‌شم خوب برکت کرده . انشاله‌توهم به‌پولت برسی.

ـ سلامت باشی .

صدائی ازدور آمد : مش‌موسی ... چایی ...

مش‌موسی گفت : اومدم دایی ... » ورفت

ملا علی‌اکبر استکان چای را بدست ذوالفقار داد و پرسید : تازه از راه رسیدی ؟

ذوالفقار گفت : نه . صبح زوداومدم . نوشته بودن که بیا برو بایه مأمور جلبش کن .

ملا گفت : خوب ؟ جلبش کردی ؟

ذوالفقار خندید : هه هه هه . جلب ؟

ملا گفت: چیه؟ چطورشد ؟

ذوالفقار گفت: برگ جلب‌رو پاره‌کرد.

ملا گفت: نگفتم؟ همون روزاولی که‌هنوزعارض نشده‌بودی چی بهت گفتم ؟

ذوالفقار گفت: پس چکارباید بکنم ؟ پنج ماهه که داره منو سر میدونه. می‌بره ومیاره ، مگه من ...

ملا گفت : زبان خوش. انسونی با زبان خوش میتونه مارو ازلونه‌ش بیرون بکشه. پس چه واجب کرده که توخودت‌رو ازکوره درکنی ؟

ذوالفقار گفت: حالا گفته‌که فردا میاد عدلیه.

ملا گفت: اونجام‌که اومد، بازم بازبان خوش.

ذوالفقار گفت : چقدر با زبان خوش ملا ؟ دیگه از بس گفتم زبونم مو درآورد.

ملا گفت: حرف اینجاس که چاره چیه؟ تومیتونی لقمه‌رو از دهن شیر بیرون بکشی؟ من میگم‌خیر، نمیتونی.

ذوالفقارپشت بدیوارمناره‌داد وگفت: چرانتونم؟ مگه من...

ملاباطعنه خندید: چرا؟...چون تونمی‌تونی. این‌کارکارتونیست. کارازتو بزرگترام‌نیست. توهیچ‌حالیت‌هست باکی‌طرفی؟...باآدمیکه لب‌بجنبونه‌تومثل گربه‌ای‌که مرگ موش خورده باشه سرت‌گیج میره و زمین می‌خوری . پس اون ازتوچه گریزوپرهیزی داره ؟ هیچی. گذشته از این حرفا... گرهی که با دست واز میشه چرا تومی‌خوای بادندون وازش‌بکنی؟

ذوالفقار گفت: دلا مذهب بادست وازنمیشه... من پدرسوخته چه‌جوری می‌تونم بادست وازش‌کنم‌که نمیکنم ؟

ملا گفت: وازمیشه. توحوصله‌کن. کارنشد نداره .

ذوالفقار گفت:آخه من تاکی باید حوصله‌کنم؟ دیگه پوستم‌کنده شده .

نیست شدم. استخونامم توی‌اون شکمبه‌ی گاو داره خورد میشه، زن و بچه.... منکه ایوب نیستم ملا .

ملا گفت: خوب دیگه، باید باشی. انسونی وقتی میخواد به‌چیزی برسه باید تاب بیاره.

ذوالفقار گفت: ازمن دیگه ساخته نیست. من تاکی می‌تونم چشم بدست این‌واون داشته باشم؟ تاکی می‌تونم دست خالی بیام و دست خالی برگردم. چقدرمی‌تونم خواری تحمل کنم؟... ملا مگه من میخوام پول بی‌غیرتی وصول کنم که باید دستمال ابریشمی دستم بگیرم؟

ملا گفت: منکه منعت نمیکنم‌پسرجان. خوب برو بگیر حقته. توحقتو بگیر تا منم خوشحال بشم. همون روزاولم که توعارض شدی ومن بهت گفتم بدکردی، بدترو که نمی‌خواستم. دشمنی که باتو نداشتم. بعد از اون حتی راه هم اگه تونستم جلوت گذاشتم. حالام برادرمن نمیگم‌از حقت بگذر. هیشکی نباید بگذره، اماحق گرفتن هم‌خودش‌هزار راه داره. من‌همینجوری بی‌جهت که چونه‌مو تکون نمیدم. هرکلومش برای خود من حساب داره. شایدم برای خود من قیمت داشته باشه... من این ریش‌رو توآسیاخونه که سفید نکردم. این‌آدمیرو که توالان می‌بینی این گوشه مثال‌جغدکز کرده‌سی‌چارسال وشیش ماهه‌که خاك وباداین ملك‌رو خورده. چند سالیم‌ازایوم‌رو توخود عدلیه که جاش تو کوچه‌ی پستخونه بودگرد دوسیه خورده. حالادیگه من‌این‌خاك‌رو ازمادرخودمم بهترمیشناسم. باهزارتا ازاین‌قبیل‌آدمی که‌توهمراش‌طرفیت‌داری، نشست‌وبرخاست کردم. خلق وخوی‌همه‌شون مثل‌خط کف‌دستم‌برام‌روشنه. حالاتو بگو. اماهمیکنه به‌این قبیله‌پیله کردی گناه‌کردی. انگاردندون‌پیغمبرروشکستی. اونوقت‌دیگه هرچه‌دیدی ازچشم‌خودت دیده. هرجا دستشون‌برسه میزننت. همو غمشون اینه‌که یه‌جوری اره‌ت‌کنن. چون این قبیل‌آدما حیثیتشون راه نمیده نفس‌کشیدن‌آدمی‌روکه به‌اشون بی‌حرمتی‌کرده تحمل‌کنن. دیگه سایه‌شم باتیر میزنن. تازه ... هیچ نفرشون هم یك نفرنیست. هرآدمشون یه‌فوجه . حکم زنجیر انوشیروان‌رو دارن . دست به‌حلقه‌ی اولش بزنی صدای حلقه‌ی‌آخرش دراومده. انوقت توچی هستی؟ یه قارچ‌آدم‌که بایه‌آسمون قرنبه دنیا اومدی و بایه‌رگبارم ازدنیا میری . بدترازمن‌لحافت‌آسمونه وفرشت‌زمین. توجلوآدمی مثل‌اون یه‌ملخی.ها بهت‌کنه‌کباب شدی. حالا منکری؟ بروتا یقینت‌بشه.

ذوالفقارسکوت‌کرد. بعدباصدائی‌که گفتی ازته‌زمین بیرون می‌آید گفت: پس میگی چکارکنم ؟

ملاعلی اکبر گفت: هیچ، خودت با روی خوش‌وزبون‌ملایم برو روفرشش، همراش سلام علیك‌کن، سرسفرش بشین، نونشو بخور، با بچه بخند، بازی کن، بعدهم خدا پیغمبری به‌اش بگو فلانی تاحالاهرچی بوده گذشته، حالا هرجوری که خودت مصلحت میدونی حق وحقوق من‌رو بده‌دستم برم، نذاررزق و روزی اولاد من بدست توقطع بشه. اونم هرجورآدمی باشه غیرت میاد ، دست میکنه توجیبشو یه‌پولی‌جلوت میذاره. اینجوری که‌دمش بری به‌شأنش‌راه نمیده که ترو دست‌خالی‌ازخونه بیرون کنه... کمی،زیادی بالاخره.... بعدهم بازهمینجور... تاکه خوردخورد طلبت وصول بشه که نه‌اون به‌جائیش برنخوره، هم که‌تو به‌پولت رسیده باشی .

ذوالفقار گفت: ملاتوچرااین حرف‌رومیزنی؟ هم‌کاروهم گدائی ؟ این‌تو کدوم قانون نوشته‌ی. من‌شو نه‌مو خوار میکنم که گردن پیش کسی کج نکنم . حالا تو برمیگردی وبه‌من میگی برودر خونه‌شو بزن وبگو : یا علی؟

ملا گفت : چون اقبالتو میخوام . اون مدرکی که بتو‌داده یه‌تیکه کاغذ بیابونیه. ازراه قانونیشم که‌خیال کنی‌اون می‌تونه‌هزارباميول برات دربیاره... همون‌روز اولم به‌ات گفتم . پس چه‌واجب کرده که توخودت‌رو با شاخ گاو دربندازی ؟

ذوالفقار گفت : بیابونیه ؟! یعنی چی؟ مگه‌تواین بیابون غیرازاینم کاغذ دیگه‌ای هست ؟ هرسال چل‌هزار نفر تواین بیابون باهمین کاغذا قرارداد کار می‌بندن ... پس‌اوناچی ؟

لبخند پخته‌ای روی لبهای ملاعلی‌اکبر نشست : اونام اگه بخوان مثل تو با اربابشون طرف بشن روزگار بهتری ازتو ندارن . تواین بیابون‌دایی، همه چیز به‌هیچ بسته‌س . فقط انسونی باید کلاه خودشو محکم بچسبه که باد ازسرش ورنداره . والسلام . باقیش‌پیشکش دیگرون . ازطرفیت دست هیشکی رنك نمیشه.

ذوالفقار گفت : همین طرفیته؟ آخه‌من چه‌طرفیتی بااون آدم داشتم ؟ براش ازدل وجون کار نکردم ؟ از بار زمینش دزدیدم ؟ توخونه زندگانیش هیزی کردم ؟ قرمساقی کردم ؟ براخاطراون ، براخاطر بارزمین اون،رو دزدای «گلستونکی» بیل‌نکشیدم ؟ ازاو نا بیل‌نخوردم؟ به‌نمکی که‌باهم خوردیم قسم ملا، اگه یه‌آب‌خوردن رفیقام دیرتر به‌دادم‌رسیده بود گلستونکیاهمینطور درسته قورتم داده بودن . اینها ، جای بیل یکیشون‌ازاینجاهنوز رو گرده‌ی پام هست .

پاچه‌اش رابالازد ، جای بیل‌رانشان ملاداد و گفت : پس چه کار خوبی

تونستم بکنم ودرحق اون نکردم ؟ اگــه یکسال زمینش اونجوری که دل‌اون میخواسته‌عایدی نداده، بته‌ش نمودنکرده‌مگه‌من‌تقصیری‌داشتم؟ مگه‌دل‌من‌خواسته کەشته بەحاصل اون بزنه ؟ حاصلی که من از جون خودم بیشتر میخواستمش . بەوللهەقسم ملا ، مشغل‌ذمەت باشم اگه دروغ بخوام بگم ، جفت بچەهام اگــه جلوچشمم کباب میشدن اینقدر نمیسوختم که وقتی دیدم بته‌ی زمین اون‌اززور شته سفید شده . پس‌دیگه من چه‌بکنم .

ملا گفت : تصدیق می‌کنم . تونخواستی. معلومه‌که‌تونخواستی،اماشده. حالا چیکارش می‌کنی .

ذوالفقار گفت : میگیرم ، من‌جلو رئیس ومرئوس‌رو میگیرم وازآبرو واعتبار میندازمش .

ملا نگاه خبره‌ای به قواره‌ی برافروخته‌ی ذوالفقار انـداخت و گفت : خوب برو ، برووا‌ون‌رو از اعتبار بنداز .

اونوقت منم اززیر دستت‌رد میشم . اما اگه بحرف من رسیدی برگرد اینجاوبگوملا توراست گفتی تااونوقت صورتتوماچ کنم!..

ملاخاموش شد . کشومیزش راپیش کشید ، سیگاری برداشت‌روشن‌کرد وبەدیوار منازه تکیه داد . ذوالفقار سرش راپائین انداخت ، دهن چاقویش‌را بازکرد ومشغول شدبه خراشیدن زمین . خاموشی طول کشید . سیگارملا دود شد، وجلوپای ذوالفقار بەاندازه‌ی جای سم یك‌آهو بانوك چاقویش کنده‌شد.

ملاادامه داد : توخیال میکنی عدلیه علفچره ، یاملك بابای من‌وتوس؟ این اونان که عدلیه‌رو علم کردن‌وباعدلیه‌مثل کاردن ودسته‌ش. اونوقت‌توخیال میکنی کارددسته‌ی خودش رومی‌بره ؟ اگه همچنین خیال میکنی خیلی بلهی. اگرم خیال میکنی اوناميذارن تودهن واکنی حرف مفت بەاشون بزنی بـازم خیلی‌بلهی ... چون حرف توتف سربالاس‌تف‌سربالام‌تویخه‌ی‌خودآدم‌می‌افته.. باقیش دیگه باخودته .

ذوالفقار گفت : باهرکی حرفشو میزنم منعم میکنه . آخه‌مگه‌اون‌کیه؟ غوله؟ غول‌که نیست . این همون آدمیه که‌من ازته‌وتوی کارش خبر دارم . شماها که نمیدونید . ماهردوەون مال‌یك‌خراب شده‌ایم تویه‌آفتاب‌به‌قدرسیدیم. همین آدمی که شماها می‌بینین ازپلنك سلام می‌طلبه زیربال‌آدمائی مثل‌بابای من، وباریزه نونای سوخته‌ی سرتنورای مردم بزرك شده . اون‌یه‌یتیم‌بچه‌س. چارنفر مثل بابای من اونو بەریش وسبیل رسوندەن. حالا تومیگی مـن‌بجای اینهمه بیغیرتی بذارم ثمره‌ی عرق جبینم‌روپامال کنه ؟

ملا ، طوریکه پدری بچه‌اش رانصیحت میکند گفت : حرف ترو حالـی میشم . امابرادر من ، امروزکه دیروز رونمیشناسه . سواره‌هم که‌بحرف‌پیاده

گوش نمیده . نمی‌خوادم که گوش بده . عقل مـردم توچشمشونه ، اونچی‌رو که‌دم نظرشون هست می‌بینن وکاری ندارن که این چی‌بوده وازکجا اومده . حالا چکاربه‌این‌دارن که‌الهیار بانون سوختههای‌سرتنور این‌واون بزرك شده؟ اوناکه ندیده‌ن.فی‌الحال اونو بزرك‌می‌بینن وهمین براشون بسه.

ذوالفقار گفت : حالاتکلیف من چیه این‌میون؟ واستم وفقط نگاه‌کنم ؟

ملاگفت : خودت میدونی . صاحب اختیاری . اماتویك‌دستی .یکدست هم‌هیچوقت صدا نداره . تاحالاهیچوقتش‌صدا نداشته . مسلم ، باا‌ون‌همه‌شجاعتش ازدست خلایق کوفه مستاصل شد. حضرت هم‌بودو نامشم پیش خدا عزیز بـود . چرا ؟ چون بی‌پشت وپی‌سر بود . چون یك‌دست بود . حالامغزمعنادستگیرت شد؟ تواگه شمشیرت به‌عرش بخوره ، بازیکنفری . دردا‌ینجاست. من‌ودیگرونم همینطور . ازیك‌نفر چی ساخته‌س ؟ ... امااونی‌که توباش طرفی یك چناره . هرچناری چندتا ریشه داره ؟ هزارتا . شایدم بیشتر . ریشه‌هائـی زیر خاك خوابونده داره که تو از دیدن یکیشم عاجزی . خوب ؟ حالاگیرم که‌تو تیشه. امایك تیشه کجاو هزارون هزار ریشه کجا؟رفیق‌خودتو که جای‌برادرتـه ، مثل پاره‌ی جونته ، که‌توعمری همراش سریك سفره نشستی وباهاش نون‌ونمك خوردی تیرش میکنن که تیرت کنه . اونم ازقفا . مگه‌همه‌ی اونائی کـه‌بیل به‌سر هم میکشن با همدیگه پدرکشتگی دارن ؟ تویه‌دفعه ملتفت میشی که‌یکی هلاك شد . چرا ؟... من وتوکه خبر نمیشیم . تو این بیابون اتفاقایی می‌افته که‌از صدتا یکیشم به‌گوش مانمیرسه . ملك ری ! خاکش به خون خوکـرده . تاحالا به‌شماره‌ی موی سرمردمش آدم خورده . تاریخ داره . بـی‌جهت‌نیست که‌پاره‌ای میگن نونش حرومه . بخدا واگزارش کن . بذار خودش حل‌و فصلش کنه . بذار خودش جزای عمل هر بنده‌شو بده ... اون خودش حـلال جمیع مشکلاته .

خنده‌ی کندی ازدل ذوالفقار کنده شدو گفت : خدا ؟ هههه ! دیـگه باورم‌نمیشه.

ملابرافروخت : پس‌چرا سجده‌ش میکنی ؟

ذوالفقار گفت : دروغ نگفته باشم الان چهارساله که‌دیگه پیشونیم‌بـه مهرنخورده. اصلا دیگه دلم هواشو نمیکنه . میگم که چی ؟ مـلاجان ، آدم خوبه به‌کسی سلام بده که‌علیك بگیره . آخه‌مهربونی‌که ازیکسر نمیشه .

ملابیشتر افروخته شد : پس‌چرا به‌نامش قسم میخوری ؟

ذوالفقار گفت : نمیدونم .

ملادیگر حرفی نزد . سرش رامیان شانـه‌هایش فروبـرد ، در خودش چمباتمه زدو خاموش ماند . حالت مردی راداشت که‌نیزه به‌سنك زده باشد :

نه، ذوالفقار دیگر آن ذوالفقار چند سال پیش نبود ! کجا رفته آنهمه حجب وخوبی ؟! فکر کرد :« شهرخرابش کرده».



ذوالفقار شب توی قهوه‌خانه‌ی موسی . قهوه‌خانه‌ی خاموش‌و تاریك، با درودیوار مرده . روی یك‌نیمکت ودر گوشه‌ای ، دستهارا زیـرسر گـذاشته‌و چشمهایش رابسته بود . تنش کوفته بودو می‌خواست چندساعتی ، آنچه راکـه رخ داده‌بود فراموش کند . وبخودش بقبولاندکه‌نه‌طلبی دارد ، نه‌ماجری‌و نه مقصودی . میخواست خاموش باشد .

موسی استکان چای راکناردستش گذاشت و گفت: چرااومدی‌تو؟ گرمه.

ذوالفقار لب‌جنباند : بهتره .

موسی گفت : چه‌کردی بالاخره ؟

ذوالفقار جواب نداد .

موسی پرسید : حالافردا خیال‌داری چیکاربکنی ؟

ذوالفقار بازهم جواب نداد .

موسی گفت : فاتحه .

واستکان چای رابرداشت ورفت.



فردا ، صبح‌زود که ذوالفقار پابه‌حیاط عدلیه گذاشت دونفر از قـوم‌و خویشهای ولایتی‌اش رادید که توایوان روی نیمکت نشسته‌اند . یکی‌غلامرضا پخمه‌پسرخاله‌اش ، ویکی عباس عشق‌آبادی برادرزن غلامرضا . هـردو سیاه سوخته وآبله‌رو‌بودند . عباس عشق آبادی عمر بیشتری گذرانده بود . شاید چهل سال . بدن راست و شانه‌های کلفتی داشت . صورتش بزرك‌و ناهموار ولبهایش درشت بود . یك‌کلاه نخی دستچین سرش بود ویك‌نیمته‌ی تکه‌پاره‌ی راه‌راه برش،وسیگار میکشید . غلامرضا ، پسرخاله‌ی‌ذوالفقارهم قدوبری‌داشت نزدیك به‌او منتها کمی تکیده وبی‌حالتر . ته چشمهایش از یـرقان زرد بود ، لبهایش خشك‌شده ، گوشهایش زیر فشار لبه‌ی کلاهش برگشته و دندانـهای علفی رنگش ازلای‌لبهای‌سیاهش پیدابود.شانه‌هایش از زیر قبای بلند و سیاهش بیرون زده ، سرش خم‌بود واز دورکه میدیدی ، او وعباس انگارد وتنه‌ی‌کبود سنگی بودند برسنگ .

ذوالفقار ازپله‌ها بالا پیچید ، غلام وعباس برخاستند وهرسه یکدیگر را بوسیدند ، وذوالفقار میانشان نشست . او ازاینکه کناردونفرازهمولایتی‌هایش نشسته بود خوشحال بود . انگار پشت به‌اورسیده بود . دیگر خودش را تنها نمیدید . گرچه کاری ازآنها برنمی‌آمد ، اما میتوانستند برایش دوتا شاهد برحق باشند . غلام وعباس هردو همراه ذوالفقار روی زمین الهیار کارکرده‌و به زیروروی حساب ذوالفقاروالهیار واقف بودند و حالابااین سابقه و آشنائی میتوانستند کمکی به‌کار ذوالفقار باشند :

ــ خوب ... شماهاکجا واینجاکجا ؟

چه‌مشتاق بودکه آنها هم‌بابت طلبی که‌داشتندبه‌شکایت آمده‌باشند.

عباس گفت : خوب ... آدمیزاده‌دیگه ، گاهی گذارش‌می‌افته. حکایت علی لوچ یادت نیست ؟

چرا . اماحکایت علی‌لوچ چه‌دخلی به‌آمدن آنهابه‌عدلیه‌داشت؟علی‌لوچ بعداز دوره‌ی شترداری به‌بیابان زده‌و بعداز بیست وهفت سال ازترکمن‌صحرا سردرآورده وبه‌ولایت پیغام داده بودکه‌بعدازمرگش‌شترخوانش‌راحسینیه کنند.

ذوالفقار گفت : یعنی چه‌حکایت علی‌لوچ ؟ ملتفت نمیشم ؟

غلامرضا گفت : صدقش پسرخاله‌جان خودمونم نمیدونیم چرا ؟...آخه ماها که اختیار از خودمون نداریم . دیشب دوی بعد از غروب ارباب پیغوم داده صبح‌زود برین‌توعدلیه بشینین‌تاخودم بیام . ماسحر ، پیش‌از خروس‌خون از سرزمین راه افتادیم وکمر برزدیم اومدیم تاپیش‌ازپای‌تواینجازمین‌نشستیم. عباسعلی گفت بریم قهوه‌خانه یه چرتی بزنیم‌فکر کردیم یه‌وقت خوابمون نبره و بدبشه .

عباس گفت :خیال میکنم میخوادکمکی راهیمون کنه جائی .

غلامرضا گفت : اگه کمکی‌میخواست‌جائی‌راهی کنه‌ازسر صیفی‌سر راست میرفتیم دیگه .

ذوالفقار گفت : صیفی‌ها چطوره راستی . شنیدم خیلی مردبوده ؟

عباس لبخندزد : مردکه‌مردبود.اماتامردشدچندتائی‌روازمردی‌انداخت

غلامرضاگفت : امسال کاراخیلی مشکل‌بود . هوام بدهوائی بود.حالاکه‌دیگه کاراسبك شده .اما وقت کلوخ کوبی چندتائی ازبچه‌هاتوگرمادل‌پیچه گرفتن.

عباس گفت: نوه‌ی صغرای علی‌اصغر این وآنی بود که تلف شه . ازش قطع امید کرده بودیم . اماخداروشوبوسیدوازدم‌جست . هنوزرزقش‌تودنیابود.

غلامرضا گفت : عوضش بته‌ی امسال ماشاله صدماشاله بته‌بود .هرکدوم

ازاینجا تادم در . خدابرکتش‌رو بیشتر کنه . امسال بارازتو زمین‌جمع کردیم جفتی هشت من، نه‌من . چارتا خربوزه‌رو میریختی توجوال تا بـه‌پای ماشین میرسیدی عرقت درمیومد . پسرعبدالله زمزم توشرط بندی قرشددیگه .

عباس نصفه سیگار دیگری روشن کردو گفت : اما همه‌ی اربابارو شاد کرد . شادشاد . هرآدمیکه یه‌خروار زمین داشت نون‌سال خودشو بـچه‌هاشو توانبار کردتا چه‌رسه به‌اون کلی‌یا .

غلامرضا گفت : اونادیگه حالامثل کبك راه‌میرن .

ذوالفقار گفت : خوبه . خیلی‌خوبه . من‌کم یادنمیدم زمین‌جفتی نه‌من خربوزه داده‌باشه . لابدیه‌تیکه توناف‌زمین اینجوری بارداده .

غلامرضا گفت: نه‌جان پسرخاله . زمین امسال گل ودم نداشت . همه‌ش یکدست بود. زمین دوازده‌خرواری بیخ‌قنات‌روکه میشناسی، همونی‌که خودت سال کفتاری روش کارمیکردی. زمین‌دولتیه‌که هشت نه‌سال‌پیش دست حیدرآبادی بود وبعد الهیار اجاره‌ش کرد، بته‌ش امسال توتموم این دورو براطاق بود.

عباس گفت: بدنمیگه، صاحب مرده انگارخضرازروش گذردکرده بود .

ذوالفقار گفت: طلب‌شماروکه دادلابد ؟

عباس گفت: طلب؟ کدوم طلب؟ دلت خوشه قوم؟

غلامرضا گفت: اون طلب دیگه‌کهنه شده.

عباس گفت: مگه میشه وصولش‌کرد؟

ذوالفقار گفت: بازم روزمینش‌کارمیکنین ؟

غلامرضا گفت: نکنیم چکارکنیم پسرخاله؟ آدم از ناعلاجی با سر بـه چاه میره.

عباس گفت: البت اگه جای دیگه، مثلا درخونه‌ی خودمون‌کارمیشد به ـ ازین بود. اماحالاکه‌اونجاخشکه وکارنمی‌بره‌قوم‌جان‌ناچاریم‌بالاخره یکجوری این پنج شش ماهه‌رو ردش‌کنیم بره .

غلامرضا گفت: دنبال رفته دیگه نبایدرفت. وقتی یه‌پای بدی پیش اومد دیگه پیش اومده.کارش نمیشه‌کرد دیگه.

عباس گفت: چه میشه‌کرد؟ بایددندون‌روجیگرگذاشت و ردش‌کرد. آدم البت دلش راضی نمیشه‌که ازنونش بگذره، اما خوب ناعلاجه .

غلامرضا گفت: اومد» «وازروی‌نیمکت بلند شد.

عباس گفت: «چه‌فوری». وبرخاست.

ذوالفقار گفت: بموقع» وهمانطورنشسته ماند .

الهیارازپله‌ها بالا آمد. بلندبالا وخوش قواره. لباس سورمه‌ای یکدست پوشیده وکلاه شاپویش راکج گذاشته وصورتش راازته‌تراشیده بود. غلامرضا

وعباس یکبار دیگر سلام کردند.

الهیار گفت: «سلام». و به‌پشت ستون پیچید. عباس و غلامرضا بطرفش رفتند. وذوالفقار دید که الهیار چیزی بیخ گوش آنها گفت، به‌اطاق رفت وعباس و غلامرضا رودرروی هم ماندند.

پیشخدمت گفت: ذوالفقار، پسر نجفعلی.

ذوالفقار گفت: بله.

پیشخدمت دررا بازکرد وذوالفقار وارد اطاق رئیس شد و گفت: سلام.

رئیس گفت: بشین آقاجان.

ذوالفقار نشست. روبرویش الهیار نشسته بود. کلاهش را روی میز رئیس گذاشته ولم داده بود.

رئیس گفت: خوب آقاجان، حالا هرحرفی داری بگو.

ذوالفقار نگاهش را از پشت پایش برداشت، خ‌ودش رامحکم گرفت، دلهره‌اش را بایك نفس بلند بیرون ریخت و گفت: من ... خلاصه‌ش طلبم‌رو میخوام.

رئیس پرسید: چه طلبی آقاجان؟ ازچه موردی؟

ذوالفقار گفت: من آقا پنج ماه‌تموم‌از قرارماهی دویست‌وپنجاه تومن با خرج خوراك روزمین این اربابم کار کردم. اما پولی که در جمعش ایشون به‌بنده داده‌سر تا تهشو که حساب کنی‌میشه‌دویست‌و نود و چار پنج تومن. حالاخونه‌ی پرش سیصدتومن. حالاچار سال و خورده‌ای میگذره که هفتصد تومن پول‌منو پیش خودش نیگر داشته هرچی‌یم تا حالا بازبون خوش مطالبه‌ش کردم جواب سر بالا به من داده.

رئیس گفت خوب؟ دیگه؟

ذوالفقار گفت: همین بود که عرض کردم.

رئیس به‌الهیار گفت: خوب؟ شما چی میگی؟

الهیار گفت: من هنوز نمیدونم ایشون باچه مدرکی ازمن شکایت کرده؟

رئیس به‌ذوالفقار گفت: شنیدی؟

ذوالفقارازجا برخاست، تکه‌کاغذی از جیبش بیرون آورد، روی میز رئیس گذاشت وسرجایش نشست. رئیس عینکش را بچشم گذاشت، کاغذرامرور کرد و گفت:

ـ هزارتومن، به‌ازای پنج ماه‌کار. باخوراك. تاریخ قرارداد هم طبق گفته‌ی مدعی مربوط به‌چهارسال قبله. باامضاء شما.

الهیار گفت: ممکنه به‌بینم.

رئیس گفت: شما جلوتر بیایین.

الهیارنیمخیزشد ، نگاهی به‌ورقه انداخت و نشست : این سند درکدوم محضر نوشته شده؟

رئیس گفت: ایراد منم همین بود. ولی گویا امضاء خود شماس.

الهیار گفت: خیلی سعی شده‌که مثل امضای من بشه، اما ... لطفاً دسته چك بنده‌رو ملاحظه کنید ؟ بنظرم‌اشتباه شده .

رئیس مردد ماندو به‌ذوالفقار گفت: آقاجان، جواب بده .

ذوالفقار گفت: که یعنی این امضا مال‌کس دیگه‌س ؟!

رئیس گفت: اینجورمیگین... بله ؟

الهیار گفت: یقین .

رئیس گفت: خوب؟ چی میگی پسرجان؟

ذوالفقار گفت: شماجای من بگیدآقا؟من آدمی هستم که توکارکسی دست ببرم؟ اصلاً خوندن‌ونوشتن بلد نیستم. بلدم ؟

رئیس گفت: آقاجان شما که قرارداد بستین چرا محضر نرفتین ؟

ذوالفقار گفت: اینجابیابونه‌آقای رئیس. مگه شما ملتفت نمیشین؟ همه چیزش بیابونیه. توبیابون محضر کجا بود ؟

رئیس به‌الهیار گفت: خوب‌آقا، شما دلیل دیگری هم دارید دررد ....

الهیارر گفت: اجازه بدین...

برخاست، دررابازکردو گفت: بیاین تو .

غلامرضا وعباس وارد شدند: «سلام علیکم.» پای‌ستون‌ایستادند.

الهیار گفت: دوتا ازخویشهای خودش‌که ازسال سی به‌اینورهرتابستون برامن‌کارمیکنن. این پسرخاله‌شه ، اونم برادرخانم پسرخاله‌ش. لطفاً از اینا بپرسین .

رئیس گفت: اسم شما چیه.

ــ عباس، فرزند محمدحسن .

رئیس گفت : اسم شما ؟

ــ غلامرضا، فرزند براتعلی .

رئیس گفت: شما الهیاررو میشناسید ؟

ــ بله‌آقا، اربابمونه.

رئیس گفت: چند ساله براش‌کارمیکنین ؟

ــ ده پونزده ساله‌آقا .

رئیس گفت: کاغذهای قراردادتون پیشونه ؟

ــ بله‌آقا .

هردو دوش بدوش هم پیش‌آمدند، کاغذهایشان راروی میز گذاشتند وبعد

پس‌پس رفتند تاپشتشان بدیوارخورد. رئیس کاغذها را دید و به‌ذوالفقار گفت : متأسفم. تشابهی وجود نداره.

ذوالفقار گفت: اینا مال امساله آقا، اون‌هر سال خط و امضاشو عوض می کنه.

رئیس گفت: شما ذوالفقار رومی‌شناسی ؟

عباس گفت: همدهی هستیم آقا.

رئیس گفت: شما چطور ؟

غلامرضا گفت: باهم پسرخاله خالوایم آقا .

رئیس گفت: شما سه نفر تا بحال باهم کار کردین؟

عباس گفت: چطوره‌پیشه‌کار نکرده باشیم آقای رئیس؟ درو، وجین، شخم، لاروبی کاریز، آخه ما ازیه‌آبادی هستیم.

رئیس گفت، منظور آبادی‌خودتون نیست، روی زمین الهیار؟

عباس گفت: پیشترا بعله‌آقا. اما حالادیگه توشهره ...

رئیس گفت: اینرو میدونم . چهارپنج سال پیش چطور ؟ سالی که زمین الهیاروشته زد؟ هردو گفتند: آهوووو... سال شته‌ای‌رو میفرمائید ؟!

رئیس گفت: بله، همون سال .

عباس به‌غلامرضا نگاه کرد و گفت: واله ...

غلامرضا سرش راپائین انداخت و گفت: چه عرض کنیم...

عباس به‌الهیار نگاه کرد. نگاه تیزالهیار مثل قلاب توی چشمهای غبار گرفته‌ی عباس گیر کرده بود و عباس نمیتوانست به‌راحتی بگوید : « نه » . گفتنی به‌جانش بسته بود .

رئیس گفت: حقیقتش‌رو بگو .

عباس گفت: نه.» وسرش راپائین انداخت .

رئیس گفت: توچی؟ ذوالفقار باتوهم کار نکرده ؟

غلامرضا سرش رابلند نکرد و گفت: نه‌آقا .

رئیس گفت: بسیارخوب» وراحت نشست .

غلامرضا وعباس سرپا نمی‌توانستند بمانند. انگارروی پاهایشان زیادی میکردند . هردو پوك شده بودند و نگاه سرد ذوالفقار را مثل تیزی نوك دو درفش روی پیشانیشان احساس میکردند. ذوالفقار اما، به‌جائی نگاه نمیکرد. خشك شده وانگارخون در رگهایش ایستاده بود . الهیار دیدکه غلامرضا و عباس پکرند ودورندیدکه یکلحظه خودشان راگم کنند وزیرحرفشان بزنند .

برخاست و گفت: واستادین چرا ؟.. خدا حافظ». از درکیششان داد ونشست .

ذوالفقار برخاست. راهی جزاین نبود، به‌میز نزدیك شدو گفت: آقاممنون،

کاغذمو بده . رئیس کاغذرا به‌ذوالفقار داد و گفت: اشتباه ازخودت بوده‌پسرجان. حالا باشه اینجا .

ذوالفقار کاغذ را گرفت، آنرا جرداد وازاطاق بیرون‌رفت .

– چی‌شد برادر ؟

ذوالفقارجواب نداد. سرش راپائین انداخت، ازپله سرازیرشد و ازدر بیرون‌آمد، رنگ و رویش مثل سایه شده بود. پیشانی‌اش شیار برداشته و چشمهایش‌ازخون سرخ شده بود. زانوهایش سست شده،شانه‌هایش توی سینه‌اش فرورفته ودندانهایش قفل شده بودند و پشتش تیرمیکشید. سخت از پادرآمده بود. گفتی رگهایش رابریده بودند. خودش را از آفتاب بیرون‌کشید ، بکنار دیوار رفت ودرسایه ایستاد. چیزی مثل زهرتا مغزاستخوانهایش میدوید . خودش رانگاه کرد . تاحال آدمی به‌این :رهم ریختگی ندیده‌بوددوشقه‌شده شده ودیگر درالفقار پیش ازامروز نبود . حس میکرد روحش ترك برداشته است . میدید که مردم نگاهش میکنندوحس‌میکرددیوارهادارنداورامیخورند کوچه‌و خیابان برایش تنگ وفشرده بود وآسمان دم‌کرده و پائین ترآمده بود . همه‌چیز نفرت انگیز بود . چه‌اودر چنان لحظه‌هایی قدم میزدکه‌هر چیز بدترین چهره‌اش رابه‌آدم نشان میدهد . لحظه‌های‌راکد وتیره .خواست جلوقهوه‌خانه بنشیند ، پایش پیش‌نرفت. بفکرراه افتاد،وبفکرشب که‌مثل‌چاه سیاهی درپیش بود . وبفکر خانه‌اش ، واینکه اگرامشب راهم سرروی‌بالش خودش نمیگذاشت تاصبح خواب بچشم‌هاجر نمی‌آمد وصبح پیش‌از نماز جلیل رابغل میکرد به‌سرراه وراهمین می‌آمد ولب خط می‌ایستاد. به‌راه‌رسید.

خورشید درقدمهای آخر بود وهوا درغباری ملایم فرومی‌نشست . مردم دشت دست ازکارکشیده وبطرف آلونکها براه افتاده بودند . وآلونکها ،مثل خرمنهائی کوچك با بافتی ازعلف بهم‌گره خورده‌بودند وزیرخاکسترغروب بخواب میرفتند . وذوالفقار یکه‌شانه میکشید وراه‌میرفت.

شب‌خیمه‌بست . دشت یکسرسیاه شد وذوالفقار حس کرد درخلوتی‌کامل قدم میزند . پاره‌ای از راه‌را بریده بود وحال ، خودش راخسته میدید . تنش عرق کرده ، صورتش داغ شده وضعف مثل‌موریانه به‌اوهجوم‌آورده‌بود. ذوالفقار اما ، نمیخواست بخود بگیرد وباور کندکه زانوهایش ازرمق رفته است . شانه میکشید ، قدم برمیداشت و به سینه‌اش نهیب میزد که «خاموش» بخودش انکار دهنه رده‌بود . گاه‌بگاه ماشینی‌می‌نالیدونزدیك‌میشد ،ذوالفقار برمیگشت نگاهش میکرد وخودش راکنار میکشید . ماشین با نور چشمهایش

سیاهی غلیظ شب راسوراخ میکـرد و میگذشت ، دورمیشد ، ازچشم می‌افتادو ذوالفقار همانطور میماند . اوانگار به‌ته جاده دوخته شده‌بود . تـاحال دوسه نوبت نیت کرده بود جلویك ماشین کلاه‌باد کند ، وسنجیده‌بود : (نمی‌ارزد) ضعف بی‌امانی اما ، دامنش‌راچسبیده بود واوباخودش وراه کنجارممی‌رفت‌و به ذله‌گی راه‌نمیداد . به خواندان آمد . خوانـدن چهاربیتی ولایتی . حسینا بیادش آمد . حسینای‌افسانه : ساربان ، عاشق ، غریب وما نده به کالی چـل درخت وپراز دلتنگی وآشنا به‌روح وزبان تمام خلق ولایت خراسان خواند : حسینا گفت د[1] کال[2] چل درختم — چینی[3]ورگیشته ازاقبال و بختم . هـزارو سیصد وشصت بیت گفتم — هنوزم ورنیومـه‌جـون سختم . حسینا ...

صدایار نشد ، سینه سوخت وذوالفقار تاخورد وبایك دریا خستگی‌روی دیوار جـوی نشست . قبضه‌ای آب به‌رویش زد ، قبضه‌ای خورد ، نفس بلندی کشید و در شیب دیواره‌ی جوی لم داد . آب جـوی ازبالا می‌آمد، ازکنار ذوالفقار میگذشت ، سر به‌دشت میگذاشت ودشت سر به‌افق ودیواره‌ی آسمان . یك قبضه عاف نارس ازآنطرف جوی کند ، خوشه‌هایش راکف دستش مـالیدو فوت کرد ، خاروخسش‌را باد داد وهسته‌اش راکفه‌کرد وروی زبانش ریخت. جوید ، قورت داد وبازیك کفه‌ی دیگر ...

ماشینی غرید . ذوالفقار ازجا کنده‌شد . به‌راه تاخت و دستش را بـا نیمتنه‌اش روی راه دراز کرد . جیپ الهیار ازکنارش گذشت ، دست‌ذوالفقار درهوا ماند وخون به‌شقیقه‌هایش دوید . فکر کرد : «باید همانجا ، جـلودر عدلیه میخ‌می‌شد،دندان بخون میکشید وجلو الهیار رامیگرفت . »ویادش‌آمد که‌در خانه‌ی مردم است وبماند برای شهر ، میان بارفروشها وجلوهزار حلقه چشم آدم معتبر . دنیاکه هنوز تمام نشده .

نیمتنه‌اش راروی شانه‌اش انداخت وقدمهایش راتندکرد .

□

شب کامل شده‌بود . ستاره‌ها فوج‌فوج به‌آسمان هجوم آورده‌بودندو راه وبیابان‌وذوالفقار درظرف سیاه شب‌ته‌نشین میشدند .

سال ۴۵

۱ـ در
۲ـ رود
۳ـ چنین



فریدون گیلانی

برای منوچهر شفیانی که مرد

بامداد دروغین

میدانم
میدانم ای بامداد دروغین
که خطی سرخ
از آن پیش که طلوعت درلغزد
ازامتداد تبارت گذشته است
(که خود صمیم غروب بود)
وخود این طلوع شرارت است که به آفتاب دروغینت
چهره برمیگشاید
وند درخیل ستارگان بلند

دریغ بر آدمیان چوبین
اگرکه دروقاحت نورت به نماز برخیزند
ونفرین خاك بربرگ برگ درختان

اگر که در افیون حریر صبحگاهانت
نفس از بار شب بردارند
که خود این هوای تازه‌ی صبح
هیچ چیز نیست
مگر که سرآغاز پژمردن

میدانم
میدانم ای بامداد دروغین
که تبار بلندگیاهان را
به طلسم نفس‌های منجمدت
خشکاندی

میدانم
میدانم که بند بند سمومت را
نه به اندام آئینه های‌کدر
که به قامت مرثیه‌های سیاه
بگوند داغی سرد
برپیشانی پیشتازان ابله این‌گله نشاندی

ودریغ برآدمیان
که زندانیان لطافت نورند وزمزمه‌های شبانه
وتوای بامداد دروغین ــ که ازآستانه‌ی دود می‌غری
بدان‌که من ازفراخترین میدانها می‌تازم

از آشیانه‌ی اندیشه‌های بلند
و نه از تظلم خاك
که من از حرامیانی چون تو نیستم
و بدان که من از سفری دراز میایم ـ سفر ذهن
و نه از تورم واژه‌ها و تفاخر آونگهای مسموم
که زمان من زمان گلوله است
نه ترکتازی کیفور شاعران چموش

ومن ای بامداد دروغین
حتی به شکستن آئینه‌های وقیحت نیز
دل نخواهم بست
چراکه وقت تنگ است و
قرن
قرن ملامت

بدان که در این میان
حتی برگان نیز
به فریب کورسوی بیمارت
نفسی هیچ تازه نخواهند کرد
مگر که آدمیان بلند قامت
که به هوای تبرك تابوتت
به سجده‌ی آفتاب خرابت نشسته‌اند

بامداد

بامداد دروغین
بدان‌که دیگر هیچگاه
درابتذال هوای کثیفت
صدای تنفس آدمیان
ونیز زمزمه‌های شادمانه‌ی اینان
طنینی هیچ نخواهد داشت

زیرا
آنان‌که درهوای توزیستند
مردند

بیدار شدن

پیت براون

بیدار می شوم
ازصدای مرغان سپید بمب افکن
جاده های آسمان پر از بره‌های سفید وپشم آلود است
من در نخستین حمله بمب های سیاه کشته شدم

سعید سلطانپور

نفرت مرا ستاره خواهد کرد.

سنگین
سنگین
سنگین
چون کوه‌های خاطره، سنگین
برمن زمان دیگر، جاری‌ست.

□

چون استخوان سوخته‌ی گیتار
اینك
بنگر مرا میان شب ومهتاب.

□

درخاك های خندق، پوسیدم
سگ های بی‌ترحم
سگ ها
براستخوان گیتار
دربستر زباله وخون پنجه می کشند
واستخوان سوخته‌ی گیتار
دربادهای شب
می‌خواند
باگریه های ژنده‌ی خاکستری
یاد پرنده‌های گریزان‌را.

□

مرداب رابگو

مردی می‌آید ازشب خونین
تاچون ستاره‌های طلایی
باران روزهای پریشان را
درآن‌کبود تلخ ببارد .



ای بادهای ویران
آیا ستاره‌ها همه خاموشند ؟.



باور نمی‌کنم
قلب مهاجرم راباور نمی‌کنم
قلب مهاجرم را ازتنگه‌های خون
تابادهای ویران
باورنمی‌کنم.



ترسیده‌ام
واینك
می‌ترسم
یك صخره زیرپایم بگذار
تااعتماد رازسنگ بیاموزم
ازصخره‌های انسان غلتیدم
ازصخره‌های انسان
تادره‌های خار .



خون واژه‌ای ست قدیمی
خون بادبان قایق تنهایی من است
برآب های خاطره
برآب های خون .
من ازفرازکوهه‌ی امواج سرخ خون
بادست های خونین ، خندیدم

وبادها صدای مرا بردند
وکاکلم زدریا خونین بود
مرغی به روی شانه‌ی تنهائیم نشست

□

یادی نمانده دیگر جز باد
باد
باد
باد پرنده درشب ویران دودها
برکوهه‌های خون
بنگر
مردی که مرده است
دربادهای گریان فانوس می‌برد .

□

باید ستاره رابشناسم
وشعررامیان حقیقت رهاکنم
قلبم ستاره‌ای‌ست که می‌خواهد
برپای یك پرنده‌ی غمگین
ازبرج بادهای شبانه‌سفرکند.

□

بامن
ازآبشار مرتفع خون
برصخره‌ی درشت پریشانی
واستخوان سوخته‌ی گیتار
دربستر شبانه‌ی رگبارها بگو
من‌مثل بادوباران ویرانم.

□

ازشانه‌ام شقایق می‌روید
وذات سرخ آتش
چون رودبارکوچکی ازلاله وغروب

روی خزان خاطره می‌گردد .



پیوسته خنجری هست
تاقلب مهربانی را
ازارمغان یك‌سیب‌سرخ بترساند.



دریای سرد خنجرمی‌خندد
وسیب‌ها
برخاك های غربت می‌ریزند



نفرت مراستاره خواهد کرد
تادر سرود باد شبانه
برگورها چراغ بیاویزم .



بر کوهه های خون
مردی که مرده است
دربادهای گریان فانوس می‌برد .

از **لوکوربوزیه** به **شارل لپلانتیه**

ترجمه‌ی ژن رمضانی

۱

پاریس . یکشنبه ۲۲ نوامبر ۱۹۰۸

آقای خوب و عزیزم

چندروز دیگر به‌کشورم بازمیگردم . خیلی خوشحال و مضطربم چون شما و والدینم را خواهم دید .

کارتها و نامه‌هائیکه از دوستم پرن (Perrin) دریافت کرده ام ، مرا ناراحت میکند ولازم میدانم بشما بگویم‌من که‌هستم ـ کارمشکلی‌است ـ تادیدارمان خالی از سوءِ تفاهم باشد . شاید حق‌داشتید که ازمن چیزی جز یك حکاك ساختید ، چون اکنون احساس قدرت میکنم . لازم نیست بشما بگویم زندگی من نه‌از مسخرگی ، که از کار شدید مملو است ، چون از حکاکی که‌بوده‌ام تامعمار مبتکری که‌شده‌ام باید قدم بزرگی برداشته باشم . ولی اکنون که میدانم بکجا میروم ، میتوانم برای این پیشرفت در کمال شادی‌وهیجان‌تلاش کنم . پاریس برای کسی‌که بخواهد کارکند پر محصول است . پاریس ، شهر وسیع افکار ، جائیست که اگر مصمم نباشیم گم میشویم ، و برای کسیکه میخواهد عشق بورزد همه‌چیز هست ـ عشق برای فکر خدائی که‌در ماهست ، واگر اورا دعوت کنیم میتواند روح‌ما باشد ـ ولی برای کسیکه این زحمت رابخود نمیدهد که‌در باره‌ی ارزش این ساعات فکر کند ، وسیله‌ی سنجشی نیست . زندگی درپاریس سردو خشك است . پاریس‌برای مردم‌غافل ، مرگ آوراست ، هرلحظه‌ی آن شلاقی است که‌برپشیمان فرود میآید . زندگی پاریس برای من تنهائی ببار میآورد واز ۸ماه پیش‌تاکنون‌تنهازندگی‌میکنیم . تنها ، قدرتی که‌درهر مرد است.ساعات پرمحصول تنهائی ، ساعاتی که‌شلاق فرود میآید ! چرا برای فکرکردن و یاد گرفتن بیش از این وقت ندارم ؟! زندگی‌واقعی ودون ساعات رامی‌بلعد : درك من شکل میگیرد ، بعدخواهم گفت چگونه وبرپایه‌ی چه‌چیز وچه کسانی آنرا پیش آوردند . فقطمیتوانم بگویم که «دررؤیا بسر نبردم » .

این درك وسیع است . مرابه شورمیآورد ... مراشکنجه میدهد ، مرا

بپرواز وامیدارد وبعضی مواقع ، قدرتی‌که‌درمن است فریاد میکشد: «میتوانی»
برای‌رسیدن به‌هدف بزرگی که‌در سر دارم ۴۰سال وقت‌هست. امروزه رؤیاهای بچگانه‌ی یك پیروزی نظیر پیروزیهای دوران مدرسه درآلمان‌ووین بپایان رسیده است . اینهاهمه خیلی آسان بوده و من حالا میخواهم باخود حقیقت بجنگم . بدون شك مراشکنجه و عذاب خواهد داد . چیزی که برای آینده میخواهم راحتی نیست ، شاید پیروزی اجتماع هم‌نباشد ، ولی‌من زنده خواهم ماند ، بی‌ریاوازز‌خم زبان خوشحال خواهم شد .
این گفته‌ها ازقدرت درونی من سرچشمه میگیرد ودراین‌هنگام‌دررؤیا بسر نمیبرم . یکروز (که‌زیاد دورنیست) واقعیت ناراحت کننده خواهد شد . چون جنگ علیه کسانیکه دوست دارم نزدیك میشود وآنها باید جلو بیایند وگرنه نمیتوانیم‌یکدیگر رادوست بداریم .
چقدر دلم میخواست دوستانم ، رفقایمان ، زندگی باخوشیهای‌روزمره وسوزان رابدور بیاندازند ، چون آنهااینگونه زندگی رامعقول میپندارند . آنها باید حس‌کنند تاچه‌حد فکرشان محدود وهدفشان بچگانه است . با فکرو تعقل است که‌امروز یافردا هنر جدید بوجود خواهد آمد . فکر درفراراست‌و باید باا‌وبنزاع پرداخت وبرای برخورد وجنگ بااو باید به«تنهائی»روکرد. پاریس به‌کسی که‌سکوت وگوشه نشینی‌راجست وجورمیکند ، تنهائی‌می بخشد.
درك من ازهنر ساختمان ، بخصوص درمباحث کلی ، بامنابع ناقصی‌که بآنها دسترسی داشته‌ام ضعیف‌است . وین برای من ، که‌فقط عینیات‌معماری را درك میکردم ضربه‌ی مرگ آوری بود . و وقتی به‌پاریس رسیدم در خود خلاء بزرگی احساس کردم وبخود گفتم : «بیچاره ! هنوزچیزی‌نمیدانی ومتأسفانه نمیدانی چه‌چیز رانمیدانی» . اضطراب بزرگ من‌همین بود . از چه‌کسی باید میپرسیدم ؟ ازشاپالان (Chapallan) که‌کمترازمن‌میدانست وبرابهام‌مسائل‌میافزود؟از گراسه(Grasset) ، ازژوردن(Jourdain) ازسواژ (Sauvage)یا از پاکه (Paguet) ؟ پره (Perret)رادیدم ولی جرأت نکردم راجع به‌این موضوع از او سؤال کنم . تمام این مردم بمن می‌گفتند « راجع‌به معماری باندازه‌ی کافی میدانید »و من روحم عصیان میکرد. به گذشتگان روکردم ، جنگجویان عاصی راانتخاب‌کردم . آنهائیکه درقرن بیستم شبیه‌شان هستیم : رومان‌ها (Les Romons). ومدت سه ماه شبها ، رومان‌ها را درکتابخانه مطالعه کردم . به‌نتردام (Notre Dame)

رفتم واواخر درس گوتیك (Gothique) راکـه مانی (Magne) درس میداد در هنرهای زیبا شنیدم ... وفهمیدم .

«پره»ها(Perreh) برای من‌مانندشلاق‌بودند ، این مردان قدرت‌مرا شکنجه دادند : درآثار و گاهی درمباحثشان بمن گفتند : « شماهیچ‌نمیدانید» هنگام مطالعه‌ی سبك رومان پی‌بردم که معماری فقط هماهنگی فرمها نیست ، بلکه‌باید چیز دیگری باشد ... ولی چه چیز ؟ هنوز اینرا نمیدانستم . پس مکانیك وبعد استاتیك را آموختم . چقدر سراین مباحث تمام تابستان عـرق ریختم . بارها اشتباه کردم وامروز باعصبانیت متوجه میشویم که آگاهـی‌از معماری مدرن باچه کمبودهایی مواجه است . باعصبانیت و خوشحالی ، چون بالاخره فهمیده‌ام که راه‌درست کدام است ، مقاومت مصالح‌را میآموزم،مشکل است ، ولی ریاضیات باچنین تعقل وکمال ، چه زیبا است !...

درکارگاههای‌پره (Perret) فهمیدم بتن چیست‌وفرمهای‌انقلابی‌آنرا کشف میکنم .

این هشت ماه که‌در فرانسه بودم بمن نهیب میزنند : تعقل و حقیقت ! رؤیای بازگشت به هنرهای گذشته‌به‌عقب بروید . باسربلندی به‌پیش ! «کلمه برای کلمه» ، باتمام ارزش کلمات. پاریس بمن میگوید : «چیزهائیرا کـه دوست داشته‌ای بسوزان وچیزهائیرا که سوزانده‌ای بپرست » .

شماها گراسه ، ژوردن ، پاکه، ودیگران ، همه‌دروغگو هستید ، مقلد حقیقت‌ودروغگو ! چون نمیدانید معماری چیست .

معمار باید مردی بامغز معقول باشد . مردعلوم‌وقلب ، هنرمندودانشمند ودشمن «علاقه به تأثیرهای عینی» ،چون‌باید ازآن بپرهیزد . اکنون‌میدانم که گذشتگان نمی‌تـوانند بـا هرکس که طالب درك آنها بـاشد صحبت کنند و هیچکدامتان اینرا بمن نگفتید .

معماری مصر آنطور بود ، چون مذهب و مواد ولوازم آنگونه‌بودند ــ مذهب مرموز وسایلی قالبی ویکدست : معبدمصری

ومعماری گوتیك آنطور بود،چون مذهب و لوازم آنگونه بـودند ــ مذهب متظاهر وسایل ومصالح کوچك : کاتدرال .

درنتیجه اگر ازقالب‌های صاف ویکدست استفاده کنیم یك معبد مصری، یونانی یامکزیکی بوجود میآید . واگرلوازم و مصالح کوچك بکار بـریم ، کاتدرال ایجادمیشود ، وشش‌قرنی کـه‌کاتدرال رادنبال کردند میرساندکه خارج ازحدود آن کاری نمیشدکرد .

صحبت ازهنرفردا است. این هنرخواهد بود، چون دنیاطرز زندگی‌و فکرش راعوض کرده‌است . برنامه جدیداست وکادر نیزعوض شده است . پس

میشود ازیك هنر آینده صحبت کرد، چون کادر آن آهن است و آهن وسیلهٔ تازه‌ایست. صبح زندگی این هنر درخشان خواهد بود، چون از آهن، بتن آرمه ساخته‌اند. اختراعی عالی که در تاریخ ساختمان ملل اثری بزرگ برجای خواهد گذاشت.

صبح چهارشنبه ۲۵ نوامبر

میخواهم این زندگی مطالعه، کارو جدال رامدت زیادی ادامه دهم. این زندگی شیرین، زندگی یك مرد جوان است، چه در پاریس وچه در مسافرتها، تا اینکه آگاهی کافی بیابم. این زندگی را طلب میکنم چون نفعش رامیدانم.

باید بگویم تاوقتی که چیزهائی عوض نشوند باشما هم عقیده نخواهم بود. نمی‌توانم هم‌عقیده باشم. شما می‌خواهید جوانان ۲۰ ساله، مردانی شکفته، فعال و اجرا کننده باشند (که در قبال آیندگان مسئولیتهائی بعهده بگیرند و اجرا کنند). از آنجائیکه شما درخود یك قدرت بارور حس میکنید، می‌پندارید که جوانان هم از آن برخوردارند. این قدرت در آنها وجود دارد ولی باید آنرا درجهاتی صحیح بارور وحساسیتشان راتقویت کرد. امروز شما، بطورناخود آگاه، زندگی دوران جوانی خودرا که درپاریس یا در سفرهایتان، یا در تنهائی اولین سالها کامل کردید، نفی میکنید. وهنوز هیچ نشده ازشاگردانتان بخاطر کارهایشان، مردهائی متکبر وفاتح میسازند. درصورتی که در ۲۰ سالگی باید متواضع بود.

ولی تکبر ازاعماق زندگی کنونی شاگردانتان سرچشمه میگیرد. آنها دیوارهارا بارنگهای قشنگ میپوشانند وفکر میکنند که جز زیبائی نمیتوانند بوجود آورند. زیبائی آنها بوضع رقت انگیزی غلط انداز است. زیبائی آنها مصنوعی است، زیبائی آنهاسطحی است ودرنتیجه، زیبائی آنها اتفاقی است. برای عمل کردن باید دانست. شاگردان شما نمیدانند، چون هنوز نیآموخته‌اند. آنهادر فهم ودرك زودرسشان غرق شده‌اند: آنهادرد وزحمتی نکشیده‌اند. و بدون زحمت هنر بوجود نمیآید. هنر فریاد یك قلب زنده است درحالیکه قلب آنهاهنوز زندگی نکرده است، چون هنوز نمیدانند که قلبی دارند.

ومن میگویم: تمام این موفقیت‌ها کوچك وزود گذراست؛ شکست نزدیك است، نقش برآب پایدار نیست.

وقتی جدالی درپیش باشد تنهاخواهید ماند. چون زودشروع کرده‌اید و سربازان شما اشباحی بیش نیستند. شبح هستند چون نمیدانند که وجود دارند، چراوجود دارند، چطور وجود دارند. سربازان شماهرگز فکر نکرده‌اند و

هنرفردا یك هنر فکری خواهد بود بادرکی وسیع وپیشرفته ! تنهاشمائیدکه جلورا می‌بینیددرحالیکه آنان سربهواهستند - بعضی اوقات شانس میاورند-کورمال جلومیروند وبزودی خواهند مرد .

شما که‌قدرت رادردست دارید حتماً دانسته‌اید که خودراشناختن چیست ومیدانید چه ارزشی ازنظر رنج ، فریاد حاکی‌از عصبانیت‌ویورش‌شوروهیجان دارد ومی گوئید : رنج بردم وراه‌را برای آنها آماده کردم تازندگی کنند ! مانند درختی که‌درصخره سنگی‌سخت ظرف ۲۰ سال ریشه دوانیده باشد وبا دست ودلبازی بگوید : «جنگ رابردم. تاپس انداخته‌هایم بهره‌مند شوند !» اوبرمشتی خاك برك بذر میریزد ، خاك برگهائی‌که ازبرگهای مردهٔ خودش بوجود آمده‌اند . صخره‌درآفتاب گرم‌میشود ، بذرهم‌بارورمیگردد.دریشه‌های کوچکش باچه سرعتی رشد میکنند ! برافراشتن برگهای کوچکش بطرف آسمان چه‌شادی بزرگی برمیانگیزد! ولی‌آفتاب صخره را گرمتر میکند ؛ گیاه مضطرب میشود و گیجی وحرارت شدید رااحساس میکند و میخواهد ریشه‌هایش‌رابطرف حامی خود دراز کند ، که ۲۰ سال وقت صرف کرده وبا دقت ، تمام خلل سنگ را پر کرده است . گیاه کوچك از پریشانی درختی راکه‌او خلق کرده مقصر میداند ونفرین میکندو میمیرد . میمیردچون نتوانسته است برروی پای خود بایستد . اینست چیزیکه در مملکت میبینم و مضطربم میکند . میگویم : خلق کردن در بیست سالگی وجرأت‌ادامه‌ی خلق‌کردن ، حاکی ازانحراف ، اشتباه ، دیدکم وتکبر بی‌دلیل است . خواندن درحالیکه حنجره‌ی خوبی نیست! چه‌نادانی‌یی باید حکمفرما باشد !

سرنوشت درخت مرا میترساند ، درختی که‌خود غم خویش‌راآفرید .

چون شما بقدری لبریز ازعشق هستید که‌ازدیدن اینکه«زندگی‌شدید» مانندیك گردباد سررسد و گیاههای کوچك شمارا که‌باتکبروشادی‌سربطرف آسمان بلندکرده‌اند بسوزاند ، دلتان میگیرد . زندگی شدیدی که باید بآن برسیم تابتوانیم باآن بجنگیم .

دوستان راچگونه خواهم‌دید؟ من‌باندازه‌ی‌پرن (Perrin)اصیل‌نیستم که‌خودم‌راوقف آنها کنم . زیاده‌ازحد از این خفقان رنج خواهم بردو خواهم گریخت . ازهمان وقت که‌آنجاراترك کرده‌ام‌ازاین‌احساس‌شرکت‌درمسئولیت رنج برده و گریخته‌ام .

جنك من‌باشما ، استادی که‌دوست‌دارم ، علیه‌این‌اشتباه است که‌ازقدرت فوق‌العاده‌ی خود خیره‌و مبهوت‌شده‌اید ومیپندارید همه‌جا قدرتهای‌مشابه‌وجود دارد، می‌پندارید که‌در Ancien,Hôpital یك‌محیط‌جوان‌وپرشوروجوددارد

که اکنون کامل و فاتح است و مال شماست . غافل ازاینکه تاوقتی که شما هستید وجود دارد وشعله‌هایش رامیبینید.

من جرأت استنتاج ندارم و برای دیدن از این جلوتر خیلی جوانم، ولی تااینجا رامی بینم وفقط از چیزی صحبت کرده‌ام که احساس کرده‌ام .

جنك من علیه دوستانم جنگی است علیه نادانی آنها ؛ نه بخاطر اینکه چیزی میدانم ، بلکه بخاطر اینکه میدانم که چیزی نمیدانم. نمی‌توانم با آنها زندگی کنم، چون مدام مرا زخمی میکنند. مرا نفی میکنند، چون میخواهم دورتر و جلوتر را ببینم .

ومن ناراحت خواهم شد چون آنهارا براستی دوست دارم . چیزی که مدتها است میبینم ، رؤیای «اشتراکی» است که ازبین میرود.

چندتن ازما که بنظر ازهمه پرفعالیت‌ترمیآمدند مرده‌اند : آنها نمیدانند هنرچیست . هنر یعنی عشق مفرط «بخود» واین «خوداِلهی» راکه اگرما سخت بآن فشار آوریم، یك «خود» زمینی میشود، درانزوا و گوشه‌نشینی جست و جو میکنیم. آن‌وقت است که این خود بزبان میاید وازاعماق وجود صحبت می کند : وهنر بدنیا میاید .

درتنهائی است که با «خود» مان می جنگیم اورا تنبیه میکنیم وشلاق میزنیم.

باید دوستان آنجا ، درپی تنهائی باشند . کجا؟... چگونه؟

چهارشنبه‌شب.

برای نوشتن خیلی تعلل کردم . اگرهم میخواستم، نمیتوانستم بنویسم، چون وجدانم ناراحت بوده.

وحس میکردم ازاین سکوت ناراحت هستید . بقدری کاردارم که یک دقیقهٔ آنرا نمیتوانم بخود اختصاص دهم. آرزوی کمی آرامش دارم . ولی فقط تابستان با بپایان رسیدن کلاسها امکان دارد . هیچوقت بمن شك نکنید . بیش از اندازه بشما پایبندم، و حتی نمی‌توانم یکروز فراموشتان کنم و آرزو نکنم که قابلیت اطمینانی راکه بما کردید داشته باشیم وآماده‌ی ساعات آخر نباشیم!

خداحافظی کوتاهی باشما می کنم چون بزودی شادمانی صحبت باشمارا خواهم داشت .

شاگرد بامحبتتان

Ch.E.Joanneret (Le Corbusier)

سلام گرم مرا به خانم **لپلاتنیه** L'Epcathenier برسانید .

مهم . میتوانم ازشما خواهش کنم هرچه‌زودتر دسن‌های ایتالیایی مرا برایم بفرستید ؟ برای کاریکه ظرف هفته‌ی آینده ممکن است برایم خیلی مفید باشد لازمشان دارم .

شعر سیاه

کیومرث منشی‌زاده

غم‌را به ترازو
باسنگ صبور
می‌کشیم
و بیهوده دستهارا
بسوی بالا دراز کرده‌ایم
ـ دستهائی که‌یکروز میتوانست زنجیرهارا پاره کند ـ
سالها در آینه گریه کرده‌ایم
درحالیکه همیشه راههای بهتری وجودداشته‌است
ـشکستن آینه یاازکاسه بیرون آوردن چشم ـ
درزیر نم‌نم‌باران
درکوچه‌های بن‌بست پیش میرویم
بچه‌های رهگذر ورهگذرهای احمق
شادی‌کنان ازکنار ما میگذرند
آنهارا هر« پیش‌پا افتاده‌ئی » خوشحال میکند
ـ ریزش‌آب ناودان برروی خطهای سنگفرش
یاپانهادن برروی برگهای زرد ـ
ولی مارا چه خوشحال میکند
هیچ
حتی‌ابدیت ! ؟
بارها برای زنده‌ماندن مرده‌ایم
وسالها احساسات خودرا
بفحشاء واداشته‌ایم
شعرمیگویم و برسنگ گور خود
خطو نشان میکشیم
تنها خودرا گول میزنیم
تنهاخودرا گول میزنیم

پرتگاه خیابان

فریدون گیلانی

اگر بتوان گفت در آن گیرودار راهی هم وجود داشت، تنها یک راه باقی مانده بود. بگویم خیابان. اما خیابان بی‌عابر را چه می‌شود گفت؟ بهرحال راهی بود ومردی تنها که طلسم این راه را بشکند.

۲

سه‌راه‌ازچهارراه‌رابسته‌بودند وحتی وقتی‌که مرد برگشت تا به‌ویرانه‌ی راه مقابل نگاه‌کند، دید راه اوراهم ـ ازطرفی‌که‌آمده بود ـ بسته‌اند.

دیواری راکه درابتدای خیابان ـ معلوم نبود باچه چیز بالابرده‌اند ـ باهیچ چیز نمی‌شد فروریخت.

۳

مرد چند قدم پیش رفت وباز، برگشت به‌طرف دیوار. اول‌مردد بود. مثل همیشه مردد بودکه چه باید کرد. بعد به‌خودش فشار آورد که ببیند آیا همبسته‌ای در خیابان‌های دیگر دارد یا نه. بعد به‌نظرش رسیدکه در شهربآن بزرگی، دلش فقط برای مورچه‌های سیاه تنگ شده است‌که ازسرورویش بالا می‌رفتند. بعد دیدکه اگراین دیواررا نکشیده بودند حاضرنبود حتی یك قدم به‌طرف چهارراه بردارد. بعد احساس تنهائی‌کرد و به‌خیالش‌رسیدکـه ممکن است دیواردیگری‌درانتهای‌خیابان‌کشیده باشند. دلش می‌خواست‌بخندد به‌این

دیوارودیوارسازان بخندند . به‌خودش تحمیل کرد که اگر این دیوار نبود، تا انتهای خیابان می‌رفت و برمی‌گشت. هرچه سعی کرد بفهمد از بن‌بست می‌ترسد، یا از تنهائی، یا از خودش، یا از خیابان خاموش، تردید نگذاشت و سرانجام مشتش را چند بار محکم به‌دیوار کوفت وفریاد کشید. وقتی خوب خسته‌شد، دیوار لرزید واز پشت آن سایه‌های بلندی گذشتند وقه‌قهه زدند.

٤

تنها یك راه مانده بود و یك چاره وآن عبوراز خیابان خاموش بود. چیزی‌درذهن مرد سقوط کرد وکسی گفت :

«قرنهاست که هیچ کس رایارای عبورازاین‌راه نبوده است. تو تنها عابری هستی که این طلسم رامی‌شکنی.»

وصدای دیگری که دلسوزتر بود واندوهگین‌تر:

«گوش کن‌عابر! قرنها بود که‌مردم‌این‌شهر بدنبال محکومی می‌گشتند که همه چیزش راازدست داده باشد. این بود که در این قرن تورا ساختند و بار آوردند تادراین روز، فکرت راکه تنها بازمانده‌ی روحت بود به‌داربکشی و بااشتیاق، پادرراهی بگذاری که دیگران نگذاشته‌اند. این راه، راه تو نیست، اماتو ـ بی‌انکه بخواهی وبی‌انکه بدانی ـ عابراین راهی . فکر بازگشت را از ذهنت دور کن ، عابر!»

مرد ، که مثل‌همیشه، نه‌اشتیاقی به‌عبورداشت ونه‌بازگشت، خسته‌ازراهی که‌آمده بودکنارخیابان دراز کشید . اما صداهاوتکرارحرفهاذهنش را به‌بازی گرفته بود. ناچارازخوابیدن‌درگذشت. بلندشد. زانویش‌راجمع‌کرد. به‌دیوار تکیه‌داد. سرش رابادودست گرفت‌واحساس کردچیزدیگری که بنظرش شبیه‌چوبه دار بود درذهنش سقوط کردواین بار، صدای‌تازه‌ای درسرش پیچید : ـ

ـ «بلندشوعابر! هزاران نفرپشت‌این‌دیوار به‌انتظارشنیدن گامهای تو گوش تیزکرده‌اند. قبول‌کن که محکومی‌و بدان که‌درحکم تو، جائی برای نشستن نیست. بلند شو، عابر!»

بلندشد. تنش لرزید وبه‌سوی‌دیوارخیز برداشت. هیچ نمی‌دانست که‌حکمی هم برایش نوشته‌اند . خیال می‌کرددراین خیابان جامانده است. تازه فهمید که دیوار رابرای‌اوکشیده‌اند. سرش را گرفت وتند تردوید. اماصدای قه‌قهه‌ی تندی اورا ازرفتن باداشت:

«کجا؟ ! چه‌خوب بود هرمحکومی می‌توانست حکم‌دادگاه‌رامثل‌توفراموش کند. برگرد عابر! برگرد شاید ازآن سوبه‌جائی برسی. فکربازگشت رااز ذهنت دورکن. برگرد عابر !»

ومرد محکوم، بی‌انکه بداندصداکجاست، تند برگشت ودیگرهیچ‌وقت، حتی بدیوارنگاه هم نکرد.

به‌آسمان نگاه‌کرد دید روشن است. اما خیابان همچنان تاریك بود و گویا شب راهم درآن خیابان، محکوم به‌عبور کرده‌اند.

□

پنجره‌ی همه‌ی خانه‌هادردوطرف خیابان بازبودوهرلحظه به‌نظرمی‌رسید که چیزی مثل سایه پشت پنجره‌ها راه می‌رود. اما حتی از یك پنجره هم‌کسی به‌بیرون نگاه نکرد.

گلوله، حتی دیوارها را سوراخ کرده بود و این امیدی بود برای محکوم که شاید دست کم یکی ازکسان این خیابان باقی مانده باشد. این بودکه سرش رابا دودست گرفت وفریادکشید:

«حتی یك نفرهم دراین خیابان خاموش زنده نیست؟»

وهیچ چیز نشنید ودوباره فریـادکشید:

«اگرمی‌ترسیدکـه به‌سرنوشت من دچارشوید به‌من‌نزدیك نشوید، فقط یك باربه‌من بگوئیدخیابان تاریك شما بکجا می‌رسد؟»

و پس از سقوط دیگری که او را از رفتن باز داشت صدائی در ذهنش برخاست که:

«بیهوده‌می‌کوشی که‌دراین‌خیابان‌خاموش‌همدمی‌برای‌خوبتراشی. هیچ‌کس دراین خیابان‌بتوپاسخ نخواهد داد. حرکت کن عابر. جز توهیچکس در این خیابان خاموش نیست ودرحکمت، جائی برای پایان راه بازنکرده‌اند.»

این بارصدا دورتر، اماتلخ‌تر بود ومـرد، بی‌اراده دستهایش را بزیر انداخت و راه افتاد.

خواست برگرددو به‌دیوارنگاه کندکه از ترس تکرار حرفها گامش را تندترکرد که دیوار را فراموش کند.

۵

تشنگی داشت پایش راسست‌میکردکه به‌سردابه‌ای رسید و بی‌درنگ از

پله‌هایش پائین رفت .

ازچند پله که گذشت به‌فکر شمارش آنها افتاد و بر گشت که پله‌های آمده رابشمارد دید راه خروج رابسته‌اند.

بی‌انکه پله‌ها را بشمارد بر گشت بطرف خیابان. اما هرچه می‌رفت به‌درسردابه نمی‌رسید. بااینکه می‌دانست چند پله بیشتر پائین نرفته است ، فکر کرد شاید سرداب راه خروج دیگری داشته باشد واین راه به‌خیابان دیگری برسد. این بودکه باشتاب سرازیرشد وبه‌سردابه رسید . روی آخرین پله چند لحظه نشست وچشمش به‌روشنائی خورد . بلند شد.ازپیچ‌وخم‌های نمناك سردابه گذشت و به جائی رسید که پنج چلیك شراب را کنار هم چیده بودند . سردابه راههای زیادی داشت و برای او ـ که بهر حال می‌بایست راه تازه‌ای پیدا می‌کرد ـ فرقی نمی‌کرد که از کدام راه آمده است و به‌کدام راه میرود .

تشنه بود. خیلی تشنه‌بود. و بی‌تأمل بطرف یکی‌از چلیك‌ها رفت. شراب خوش رنگ تشنگیش رادوچندان کرد. چشمش رابست وسرش راخم‌کرد . اما هنوزلبش‌به‌شراب نرسیده بود که‌صدای همهمه‌ای که‌ازانتهای‌سرداب پیش‌می‌آمد اورا به‌وحشت انداخت وراست ایستاد. همهمه قطع شد . هرچه‌گوشش را تیز کرد صدائی نشنید. دوباره خم شد . این‌بار همهمه نزدیك‌تر و ترسناکتر در سردابه پیچید، ازترس خودش راپشت چلیك پنهان‌کرد و بزمین نشست و باز همهمه قطع شد. بلند شد وباشتاب دهانش را بشراب نزدیك کردکه دید چند سایه، روبروی اومی‌رقصندوهمهمه درست پشت گوشش بیداد می‌کند .

بی‌انکه بر گرددو ببیند همهمه‌از کجاست، تند ومضطرب پا به‌فرار گذاشت وآنقدر درپیچ وخم‌های سردابه دوید تادوباره به‌چلیك‌های شراب رسید و دید سایه‌هاهمچنان‌می‌رقصند. خواست خودش رابه‌نزدیك‌ترین چلیك برساندکه‌صدای همهمه‌ازچندطرف بلندشدواین بارراه‌تازه‌ای به‌چشمش‌خورد. بازفرارکرد.همهمه همچنان اورادنبال می‌کردوسایه‌هادرپیش رویش‌که روشن بودبه‌نزاع برخاسته بودند.

خسته بود وبه‌هیچ‌چیز فکرنمی‌کرد مگر گریزاز آن سرابه. نفهمیدکه پس از ترك چلیك‌ها ، سایه‌ها بـرای چـه می‌رقصند و همهمه برای‌چه‌دنبالش می‌کند .

به‌جائی رسید که تاریك بود و پله داشت. پله‌ها را گرفت و بالارفت. هر-
چه بیشتر از سردابه فاصله‌می‌گرفت همهمه دورتر می‌شد.

دیگر سایه‌ای نبود وهمهمه تمام شده بود که به خیابان رسید . روی آخرین پله ایستادو به‌سردابه نگاه کرد . هیچ صدائی در کار نبود . خواست دوباره برگردد که‌دید پله‌هارا خراب کرده‌اند . به‌خیابان‌نگاه‌کردو باوجود تشنگی فراوان خوشحال شد . بنظرش رسید که‌به‌راه تازه‌ای‌رسیده وخوشحال شد که اگر تشنگی راهمچنان بدوش‌می‌کشد ، راه گریز از آن خیابـان را یافته است .

۷

خسته کنار خیابان نشست به‌ذهنش رسید کسی‌را دار زده‌است. اماهرچه کـردنتوانست اورا بیاد بیاورد .

باآنکه هنوز بزحمت نفس می‌کشید ، بلند شد و راه‌افتاد .

به‌اولین خانه‌که رسید تکمه‌ی‌زنك‌رافشارداد . صدائی‌نشنید . به‌درهای دیگر پناه برد .

هیچکس آنهارا بازنکرد . به‌پنجره‌ها و دیوارها که نگاه کرد دید با گلوله آنهارا سوراخ سوراخ کرده‌اند . بافشار و به‌زحمت همه‌ی وجودش را درگلو جمع کرد. سرش رابادودست گرفت وفریاد کرد :

«حتی یك نفرهم درایـن خیابان‌بیدار نیست ؟»

وچیزی درذهنش سقوط کردو کسی گفت : ــ

« یك‌بـار گفتم که‌جز تو ، هیچکس دراین خیابان زنده نیست .

ودر حکم تو نوشته‌اند : بهرسردابه وبهر کوچه‌ای که‌پناه ببری ، باز به‌خیابان خاموش خواهی رسید . حرکت کن عابر ! چاره‌ای نیست بجزعبور از این خیابان . »

صدارا شنید . بی‌آنکه ازبازگشت به‌این سختی‌اندوهگین‌شود ، لحظه‌ای خوشحال شد ـ خوشحال ازاینکه تردید راکنار زده‌بود و تصمیم گرفته بودبه خلاف فرمان صدا ، حتی یك قدم‌هم برندارد . احساس تمرد تشنگی‌را از او گرفت وبی آنکه ازهیچ چیز وهیچ فرمانی بترسد، کنار خیابان نشست‌وتکان هم نخورد . دیگر هیچ چیز درذهنش سقوط نکردواین غرورش را از تمرد دوچندان می‌کرد ، اما ناگهان ، از هزاران کوچه که‌به خیابـان می‌رسید ، هزاران همهمه برخاست واورا درمیان گرفت . پرده‌های گوشش‌پاره‌شد. سرش

را که داشت ازهم می‌پاشید چندبار به‌دیوار کوفت و سرانجام پشیمان‌ازتمردی که‌کرده بود بلند شد و به سوی انتهای خیابان پابه‌فرار گذاشت که‌باز چیزی در ذهنش سقوط کرد و کسی به قه‌قهه خندید. اماهیچ چیز نگفت.

۸

هواخیس بود. باران. خیابان لیز بود.

عابر چندبار بزمین افتادو دوباره برخاست و تندتررفت.

هنوز شب بود ودید کنار خیابان مرده‌ای که‌سراپایش راطلا گرفته‌اند روی تخت سفیدی افتاده است و می‌لرزد. بی‌اعتنا ازکنارش گذشت. چند قدم بیشتر برنداشته بود که‌فریادی ازروی تخت برخاست:

« بایست عابر! اینجا خطه‌ی فرمانروائی ماست. فرمان‌می‌دهم که مرا هم‌در این راه بدوش بگیری. سواران من‌در انتهای این راه به‌شکار رفته‌اند. سعی کن هرچه زودتر مرابه آن‌ها برسانی.»

مرد محکوم که ازاین فرمان تند، اول یکه‌خورد و بعد به‌خنده افتاد ازترس تکرار صدا و همهمه حتی‌یك قدم هم برنگشت و از همانجا که ایستاده بود گفت:

« پس‌انتهای این‌راه شکار گاه‌است!

« نه عابر، پرسش بیهوده مکن که انتهای این راه بر هیچکس روشن نیست. زودبرگرد و مرا بدوش‌بگیر!»

مردباز خندید و گفت:

- «فقط به‌یك شرط ترابه‌دوش‌می گیرم که‌بگوئی‌این راه‌به کجامی‌رسد.»

« خاموش‌باش عابر ابله! تاکنون هیچگاه درزندگی من شرطی‌وجود نداشته است. پایان این‌راه رابه هیچ کس نخواهم گفت. زودبرگرد ومرا بدوش بگیر»

ومرد محکوم این‌بار به قه‌قهه خندید و باخود گفت:

-« بیچاره! قرنهاست که‌مرده است و باز فرمان میدهد.

چوخوب بود مرده‌هاقبول می‌کردند که مرده‌اند.»

ومرده زرین همچنان فریاد می‌کرد:

« فرمان می‌دهم‌عابر. فرمان! فرمان!...»

۹

بازباران. و محکوم، ازترس تکرار همهمه حتی آب باران راهم

نمی‌خورد . تشنه بود .

خون‌ازبند انگشتانش راه‌افتاده بود . دست‌راستش شکسته بود ووقتی به زمین نگاه‌کرد دید خون انگشتش روی آب باران به شکل چوبه‌دار جا به‌جا شده است .

ازکنار هزاران کوچه می‌گذشت و حتی بآنها نگاه هم‌نمی‌کرد . هیچ فکر نمی‌کرد که ممکن است‌راه‌گریزی‌هم دراین کوچه‌ها وجود داشته باشد .

برای اوهمیشه شب بود ودر اینهمه شب ، هرگز نمی‌توانست بفهمد چند وقت ازلحظه‌ی حرکتش گذشته است .

۱۰

صدا دیگر تکرار نمی‌شد وچون بی‌درنگ راه‌می‌رفت تابه‌پایان خیابان برسد ، همهمه‌ای هم وجود نداشت . تنها صدائی‌که‌مزاحمش بود صدای‌ریزش باران بودو بااینکه ازهمه‌جایش آب می‌ریخت زیر هیچ پناهگاهی نمی‌رفت.

حتی یك لحظه هم از رفتن بازنایستاد .

۱۱

چشمش راکه بازکرد دید خیابان روشن است ودید که درپیش رویش پرتگاهی بزرگ باز شده است و درآن پرتگاه مردی را بدار زده‌اند و بر سینه‌اش نوشته‌اند«مردی که‌ازراهش بازگشت ».بانگاهی احساس‌کرد که‌شباهت عجیبی بین او و مرداعدامی وجود دارد و دید که دار همان داری است که فکرش رابان کشیده است .

به‌طرف دیوار ابتدای خیابان خیز برداشت . تندمی‌دوید و ازهیچ صدا و همهمه‌ای نمی‌ترسید . احساس کرد که‌هزاران نفر با فریادهای تند دنبالش می‌کنند . هزاران چیز درذهنش سقوط کرد و هزاران صدادرذهنش برخاست!

«برگرد عابر! تنها راه تواین است ، برگردد ! به‌دیوار هم‌که برسی بازمجبوری این راه را برگردی . در حکم تو راه بازگشتی نیست عابر ، برگرد ! »

ازکنار مرده زرین که گذشت‌دید اوهمچنان فریاد می‌کشد :

«گفتم برگرد . فرمان می‌دهم فرمان ! سواران من‌در انتهای‌این‌راه‌به شکار رفته‌اند عابرفرمان می‌دهم که‌مراهم بدوش بکشی »

به‌سردابه که رسید خواست از پله‌ها سرازیر شود که بیادش آمد همه‌ی راههای آن به‌خیابان خاموش می‌رسد . گوشش را گرفته بود و می‌دوید . انگشتان پایش له‌شده بود . موهای‌سرش ریخته بود . دست راستش که‌شکسته بود آزاد حرکت می‌کرد .

۱۲

درآن خیابان خاموش تنها یك صدا می‌پیچید ـ صدای برخورد پای عابر محکوم باآب‌های خون آلود .

؟

روز بعد ، چهار نفر جسد پوسیده مردی را که نتوانسته بود نقشش را خوب بازی کند از صحنه خارج کردند تا بازیگر دیگری را به‌صحنه بفرستند . صدای قهقهه تماشاچیان یك لحظه‌هم بند نمی آمد .

خرداد ۴۲

نشسته و «گارسیالورکا» می‌خوانم

پیت براون

آری هنوزهم صدای « لورکا» رامی‌شنوم
که درباغ های راه آهن فریاد می‌کشد
نشسته ام ولوله های بینی‌ام را پاك می‌کنم
و در آتش می‌اندازم
ومادرم کنار آتش روی صندلیش به‌چرت درلغزیده .

ترجمه‌ی ب: ب

قلبچ خانی

بهنگام که نه‌برادراز گوشت مادرشان کنده شدند
خطی سرخ ازملکوت خدا درکهکشانهای سپید پدیدآمده بود
من هراسان درموازات این‌خط
نماز بشارتم رادرکوچه‌های شبانه میخواندم
من تنها نگریستن راآموخته بودم
چراکه ارابه‌ای بودم حامل زحل
وهاله‌ای شریف ازتمامی جاده‌های آسمان
بسان گردابی مهیب درمن میچرخید
موج موج عکس جوانیم راکه ازقلمرو اختران بیشتردوستش داشتم
ماهیان حسود چشمه بلعیدند
ودرمیان اعتدال نرگس ونارسی سوسن
آنك منم میان این فسانه ساکت
که تنها یك تازیانه در کتفم سوت میکشد

□

ردای، ارغوانی من
که لکه‌ای درخشان ازباده‌ی سحرگاهی برآن چکیده‌است
بیش ازآنکه بشارتی برای طلوع باشد
موسمی شگرف درجوانیست

□

آنگاه که تصویرم درعرش

افول

میکند

بدیدن من بیا ای عزیز

که اینگونه در مردمك شیطان میرقصی

هیچکدام ازما این عاشق شریر راکه بی‌مهابا آهن را میشناسد نشناخته‌ایم

که میخواهد خوشه‌ی‌اختران را

درتك عمیق‌ترین چاه شب پنهان کند

و مایملکش جزاین جسم لایشعر

خدائی پوشالیست که دودها دردرونش بیداد کرده‌اند

خدائی انباشته ازکاه و خاشاك

که فصلی ازمرگ برآن سایه افکنده است

آنك این عصر بریده‌ی‌ژوپیتراست

که پوزه‌اش بسگی سیاه میماند

و دهانش که‌آخرین دروازه‌ی‌جهنم‌است

که تومیتوانی‌آنرا بالگدی بقلب دریا بیفکنی

ویا طعمه‌ی‌سگانی‌سازی‌که سازندگان متقلب تاریخند

دوسرباز، هردو در«ارس» که خونشان هنوز درتاریخ نبشته نیامده

یکی باگلوله انتحارکرد

ویکی باخنجر برادر

□

اندکی پیش ازمیلاد است

ومن باشنلی ازنوردرکوچه‌های پراکنده‌ی عصرمیگردم

با من بدیدارکسی بیاکه درد زایمانش

بافجری بشکل فریاد

درگلوی‌نسلم‌آغازشده

من برانگیخته شده‌ام برای تحقیرشب

وبشارت برای تو

که مهتاب سانی لطیف ازهوس و وسوسه

برگستره‌ی خاطره‌هایم‌کشیده‌ای



دوستاره جدا ازهم مسیرمرا مشخص میکنند
وجاده‌ای درآسمان چشمان تو
بسوی ابدیت جذبه‌ها وکشش‌ها بازمیشود
که درانتهای‌آن مرکزهستی من میچرخد
ای بیوه‌ی سربلند و محزون
که تاجی ازنیمروز برتارك تو میدرخشد
که پاره‌های‌زمان رابهم میدوزی
وآسمانی ازعاج سپید رامیشکافی
بگونه‌ی زخمی‌که در قلبم میترکد
بااین ودیعه‌ی مضر چه خواهم کرد
که‌تنها یادگار شریف توست
آنگاه که اجساد هزاران هزار گنجشک درمزارع تب دفن میشود
من‌درمیان دوجریان تند میسوزم
وابری سیاه ومسموم بشکل تابوت
صفیر کشان بزمین میآید
آیا جزر مدو شوم این اشعه‌های مرگبار
برای انهدام کدامین زمین وانسانش بتلاطم درآمده‌است
که‌خدای من‌اینگونه
دراردوگاه جهنمی خودمشت برزانو میکوبد



دیگران درکاخهای نجوم عشرت میکنند
وبرادرانم نان میخواهند
من ، برای آنهاچه‌دارم
جزچشمی مضطرب
که‌فصلی ازاشك آنرا فراگرفته است
وامیدی که‌جادوگرانه باید برآنها بدمم
تقدیری قاهر که‌ازتلخی آن کامم میسوخت
هنوز درقلبم شیار میزند
وصیحه‌ای ازآن سوی سرنوشت

که‌پوست آدمی رامیدراند
مرا بمیعاد میخواند
وبرادرانم چون من درتنور های عرق وکارمیسوزند
آری ومن که درفلاتهای تاریخ جمجمه‌ی‌پدرانم‌رامیچرانیدم
(که‌آخورهاشان قلب نسل جدید بود)
به جست وجوی مرگ، ازنخستین شفق غروب نزدیکترین گور را پرسیدم
رگبارستاره‌ها پایان شب بود !
آنزمان‌که درکوچکترین بندرنگاهت مست‌کرده بودم
ودستاربنفش پدرم را وگیس قرمز مادرم را میکشیدم
بااولین جرقه‌که از نیمروز سترگ نیچه میجهید
سیگارم رادرکوچه‌ها آتش‌زدم
وهنوز رمبو درساحل شن‌وشراب تلوتلو میخورد
که‌من دگلهارا فراموش کردم
آنسوی شهر (ناصری) بودکه ملتی گرسنه راسیر میکرد
ومن غریدم
چه معجزه مسخره‌ای .. مسخره .. مسخره
کسی که گرسنگی رافراموش میکند ، مسلما تاریخ رانخوانده است
اوبه اساطیر توجهی نداشته
فقط میخواسته که‌خمیازه بکشد



شگفتا که‌من پاهای بلندم‌را
درمدار مجهول اززمین نگهداشته بودم
وهمچنانکه دوزخی ازعشق درقلبم میسوخت
این بیکرانه ستمگررا با تکه‌ای ودیعه درمنظر خدایان فراموش کردم
ازآن زمان که‌تازیانه‌ی شب درتنم هیاهو میکرد
تفاوتی باچشمانت نمیبینم
که‌تو میخواهی مرا ازاین گستره بازآوری
بمیان زندانی که ظلمت برروزنه‌هایش خرد شده‌است
تودورترین نقطه‌ی‌اکتشاف آدمی هستی

ای عظمت رعشه‌دار تو چون ستارگان میلرزی
ومن برای حادثه‌ی دیدارتو تعجیلی نمیکنم



یك بهشت مصنوعی درکنار تو
ویك فریبائی مطلق درقلب من
که بر هرکدام رمزی نبشته آمده است
تا بهنگام که من برین زنجیر نورانی میاندیشم کنایتی در بین نیست
دریاچه‌ای سرشار ازتقدس ونوروماهی
وتنگه‌ای درخشکی وعطش وکویر
که باقیانوس‌های ابدیت میپیوندد
رنجی راکه میان من وتو بعدالت تقسیم شده
آشکار میسازد



نسیمی ، ملموستر ازصدای جنگل
آنگاه که برخاکهای ماویران میشود
دوروح را
چونان دوملك شیدا ومقدس
درهاله‌ی سپید مهتاب
بمعراجی ازعطرورهائی
خواهد بود

بابا اسلاویکوف

امسال یکصدوچهلمین سال درگذشت پتکو اسلاویکوف است . بلغاری‌ها اسمش را گذاشته‌اند بابا اسلاویکوف ، چراکه شعرش خون مردم بود و بند بند وجودشان . پلی که پتکو باسرودهای جاودانه‌اش ازذهن خویش به‌قلب مردم‌زد، باعث آمد که ازاو به‌نام «شاعرخلق » «آموزگار ملی و«میهن‌پرست» پرشور یادآورند .

اسلاویکوف به‌سال ۱۸۲۷ در شهر ترنوو Ternovo چشم به‌جهان گشود. پدرش صنعتگر بودودر قیام مردم به ضد ترکان عثمانی پابه‌پای همسنگران دلیرش بادشمن به‌نبرد برخواست . پدرش بی‌چیز بودواین تحصیل را برایش ناممکن می‌کرد . اما مگر تهیدستی می‌تواند شکست باشد؟ پستوی دکان پدر پتکو کلاس او بود وکتابهای عاریه زمینه‌ی دانشش، وبدین گونه‌بود که صخره‌ها رادرنوشت.

زمان پتکو تاریك بود،مردمش بی‌دانش وشاخه‌ی هردرختی چوبه‌ی دار. اما آزادی عزیز بود، نبردپرشور ولاجرم سلطه‌ی عثمانی درهم شکست وهوا آزادشد.

حرف آخراینکه، پتکوبه‌تمنای مردم توجهی چندان داشت که عمری را برسر آن نهاد ودیگراینکه، درگردآوری وسروسامان دادن به‌فولکوربلغارستان نقشی بزرگ داشت.

امروزه روز. بلغاری‌ها به‌دوشاعربیش ازهمه می‌بالند. پتکو وپسرش پنچواسلاویکوف شاعر بزرگ آن سامان. وبخوانید شعری ازپتکو .

کی توانم ترانه سرود

ترانه‌ای ندارم، ترانه‌ای نتوانم‌سرودو بگو برای که سرایم‌ترانه‌ی بی‌خریداررا.
دردورانی این‌گونه‌سخت ـ دورانی این گونه‌محنت بارکه درآن می‌لولیم.

چگونه از گذشته‌ی والای میهنم سخن توانم گفت ،
به‌هنگامی‌که «معاصران» جملگی خفته‌اند .
چگونه ازخرد سخن توانم گفت وازقهرمانی‌ها
به‌جائی‌که خرد وقهرمانی‌راارزشی نیست.
گیرم‌که ترانه‌ای سرودم و شعری پرداختم .
چه سودی ازاین‌کار وازاین سخن چه‌امیدی!
به‌هنگامی‌که هیچ‌کس به‌نیوشیدن ترانه‌ام بگوش نیست ونه‌آنرادرمی‌یابد .
چگونه توانم ترانه‌ای سرود ازبرای توای ساز بی‌نفس
به‌هنگام‌که لبانم رادوخته‌اند
وبرآن سرند تاجسمم را نیز به‌تیری درآویزند .

آه، ای یادگاران دیرین
چگونه‌تان عزیز توانم داشت
چگوتان زبان به‌ستایش توانم گشود؟
به‌هنگامی‌که‌آواز به‌گلو برشکسته وساز گسسته است،
چگونه توان سرود .
چراکه عشق مرده است وافتخارهم!
وپنداری‌که زندگان در دم جان سپرده‌اند
ونه می‌طلبند ونه‌می‌خواهند.
ای‌شمایانی‌که باترانه‌هایم سخت بیگانه‌اید
چگونه اززیستن برایتان سخن توانم گفت ـ ازعشق وافتخار؟

من شعرم رابه‌دیوارخواهم‌آویخت
به‌هنگام‌که‌آنرا نمی‌پذیرند.
سازم رابه‌دره‌ای خشك ونامسکون فروخواهم انداخت
به‌جائی‌که هیچ‌چیز نمی‌روید مگر که خار برنده،
تاکه باد تارهایش رابه‌لرزه دراندازد،
و سازم ترانه‌ای ازغم سردهد ،
تازمانی دیگردررسد ـ عصری دیگر،
که درآن شعربشکفد وترانه بردل شنید.

ترجمه‌ی ا. فروزان ـ ف . گ

مرد اول

نصیری

مرد اول گفت :

ــ «چاره‌ای نیست، آقای «ب». باید ماند.»

آقای «ب» که صورتش گل انداخت وبعد مثل‌ذغال سیاه شد، دیوانه‌وار نعره زد :

ــ «بس کنید! شما با این حرفهاتان ، پاك دیوانه‌ام می‌کنید. هر روزصبح. هر روز: پنج سال!.... آه که چقدروحشتناك است.»

مثل شیر غرید. بعد آرام شد وبه‌کف اطاق نگاه‌کرد .

مرد اول گفت :

ــ «قبول.! امامن.! چه‌چیز مراوامیدارد تاباشما، دراین دخمه لعنتی زندگی کنم. نمیدانم، شاید تنهائی باعث ماندن من‌ست. بااین حال آقای«ب» بشما احترام میگذارم. یعنی این عادت من‌ست که بدیگران ــ حتی بشما ــ با چشم پدرانه‌ای نگاه کنم.»

آقای«ب»، کلمه‌ی«احترام» راکه‌شنید جاخورد وبگوشه‌ی اتاق رفت. و نشست.وبه‌چشمهای مرد اول‌فکر کرد وبه‌انقباض دردآلود عضله‌های صورت. و بعدبحالت گوش بز نگی‌درآمد. درست مثل‌زنگی‌که مضطرب و پریشان انتظار کوبیده شدن‌کوبه‌ای را، داشته باشد. وباصدای مرد اول، یکه خورد .که در اتاق پیچید و گفت:

ــ «شماآقای «ب»، حتی‌لیاقت محبت هم ندارید. من درتعجبم، چطور توانسته‌ام،دراین مدت طولانی،روزوشب، بدون حضورشخص ثالثی‌باشمازندگی کنم. این عضلات صورت شماکه درموقع حرف زدنم کش می‌آید وآرام آرام حالت عجیبی بخودش میگیرد؛ مرا رنج میدهد. »

بادی‌ازپنجره، نزدیك سقف، باخود بوی قبرستان پشت اتاق رابدرون آورد .

آقای«ب» که چشمهایش رابه‌ناخنهایش دوخته بود، باشرم گفت:

ــ «هوای بیرون سردست. احتمال برف میرود.»

مرد اول مثل اینکه با خودش حرف بزند بی‌اعتنا گفت:

ـ «من دراینجا نه‌تنها برف، که شکل ابرها را نیز، فراموش کرده‌ام. براستی؛ آنها چه رنگی داشتند؟ سرخ یاسیاه؟» وبعد فریاد زد:

« آقای «ب» شما حتی این لذت کوچك را ازمن، دریغ داشته‌اید.»

وباشتاب بطرف صندوقی دوید. کتابهارا؛ دسته دسته بخارج پرت کرد وباتشنگی جنون‌آمیزی، کتابی راورق زد. وقتی که بوسطهای کتاب: به‌صفحه‌ای رسید. بلند وپرطنین خواند:

ـ « ابرها ازدریا برمی‌خیزند. گاه سفید وگاه ـ در غروب آفتاب ـ سرخند. ولی رنگ آنهادرماهیت‌اصلیشان ـ اینکه ازبخارآب ساخته شده‌اند ـ تغییری نمیدهد....» کتاب رابست. وبمیان صندوق گذاشت وزمزمه کنان بطرف تختخوابش براه افتاد و با بی‌حالی، خودش راانداخت روی آن. درست مثل سنگی که به‌توده‌ی پنبه‌افتاده باشد. کلمه «ابر» رازمزمه کرد:

ـ «ابر.. ابر.... ابر....»

ودیگرصدائی ازاوشنیده نشد.

! های «ب» بدوروبراتاق نگاه کرد. باخودش حرف زد. صدایش شنیده نمی‌شد. هیچ صدائی دراتاق نبود. خودش رابیشترول کرد. پشتش بدیوار بود. یکوری افتاده بود. بعد هرچه فکر کرد، نتوانست، خاطره‌ی روزهائی را، که بیرون ازاین اتاق، بود، راه میرفت، باآدمهای دیگر زندگی میکرد، بیاد بیاورد. بلند شد. مثل آدمهای خواب‌آلود، دستش رابدیوارمالید، از روی کاشیهای کنار اتاق، راه رفت. بعد دستش یخ کرد. نشست. بعد فکر کرد، با مرد اول زندگی‌کند. می‌خواست، تنهاباشد. بفکرخودش باشد. یالااقل.....خسته شد خواست. بهیچ چیزفکرنکند. باران شروع به‌باریدن کرد. روشیروانی، رنگ گرفته بود، اول ریزویواش، بعد بلند و تند شد. سردش شد. گفت:

ـ «ها! کبریت را بدهید بمن.» خرناسه مرد اول‌تواتاق پیچید. خیال کرد: مرد اول، خودش را بخواب زده‌است. گفت:

« حالا وقت خواب نیست! نیم ساعت پیش بودکه بیدارشدیم.»

مرد اول یکهو، پرید. روی تخت نشست؛ پرخاشگرانه گفت:

ـ «مسخره‌ست‌آقای ـ ببخشید اسمتان چی بود.؟ ها»

آرام شد. گفت:

ـ «من بخواب رفتم.؟ چه دیدم؟. باران‌می‌بارید. چه قطرات درشتی! تگرگ. تگرگ به‌بزرگی تخم مرغ. جنگل لخت وعور.

آه چه‌بود؟ قبری تازه! دورش راباترکه درخت بید. حصارکرده بودند.

حصیر روی قبر. ! توی یك قوطی حلبی گل کاشته بودند. زنك گریه میکرد. موهایش را میکند. میگفت:

ـ «ریشه‌ها. ریشه‌های نازك. رحم سرشان نمیشود. کاسه سر دخترم وای.! »

بلند شد. بطرف دیواررفت. باانگشت، روی سیمان،شکل مربعی کشید. شکل کشیده نشد. بآن نگاه کرد. دستهایش رااز پشت، جفت کرد. سینه‌اش را بجلو داد. نفس عمیق کشید. بعدکثیفی هوارا حس کرد. وارفت. زمزمه کرد:

ـ «تختخواب کوتاه است. سوراخ در بلندی‌ست. ایکاش، دیوار نازك بود.»

وباالتماس گفت:

ـ آقای «ب». مادو نفریم. باتختخواب می‌شویم سه نفر. اینطور نیست آقای «ب». میشودازسوراخ نگاه کرد. این بستگی به‌لطف شما دارد. باکمی گذشت، مسئله حل میشود. قبول ؟!

بیرون را که بهبینم، آنقدرحرف بکله‌ام می‌آید، که بتوانم تا پنج سال دیگر، این سکوت لعنتی را، خفه کنم. آنوقت‌دیگر، مثل دومجسمه ـ که بروبر بهم‌نگاه میکنند ـ نخواهیم بود. حرف میزنیم. ازچیزهائی که دیدم، ازهوائی که فرو دادم. ازریشه‌ها، نمیدانم، ازهمه چیزحرف میزنم.»

وبه‌آقای «ب» نگاه کرد: کبریت‌تودستش مانده بود. تودست چپش قوطی بود. وتودست راستش چوب، بخواب رفته بود. دهنش بازمانده وازگوشه‌لبانش بذاقی بیرنگ، یکریز، فرو میریخت.

خوابیدن‌آقای «ب» راندیده گرفت. رفت. نشست. با هردو دست لبه چوبی تخت راگرفت. وبه مرغابی پلاستیکی آبی‌رنگی فکر کرد که میان یخ سفت حوضی، گیر کرده بود. واونمیدانست که کجا، آنرادیده بود، وبعدآرزو کرد: کاش، همسایه‌های پائینی، درطبقه دوم زندگی میکردند. حالادیگر، حتماً اطاق طبقه دوم پرازموش شده است. پایش را محکم به‌کف اتاق‌کوبید. خم شد. گوشش رابه فرش چسباند. صدائی نیامد. نشست.

خنده‌ی‌خشکی‌دور دهان باز آقای «ب» میدوید. مرد اول، اینرا که دیده خوشحال شد کمتر اورا باین‌صورت دیده بود. اگرچشمهایش‌رامی‌بست نمی‌توانست بجز یکمشت خط که‌آنهم بدجوری بهم برخورد کرده بودند ـ از آقای «ب» تصویری مجسم کند. دوباره به‌همسایه‌هافکر کرد. آنهاچه‌جور آدمهائی بودند ؟ شاید یك‌خانواده. مثلا: یك‌زن و شوهر، باپدرپیریکی‌از آنها وچند تا بچه. دیگر چیزی بیادش نیامد. با خودش گفت:

« چه‌خوب بود ، میتوانستم آنها را به بینم . حرف میزدیم . درددل میکردیم .مخصوصاً .... آه که‌ازدست این‌آقای«ب» بتنگ آمده‌ام . حتی یك فنجان چای . یك‌حرف . درست میشد . ولی‌آنها . مارا فراموش کرده‌اند. پنج سال . ! به‌بینم . نکند رفته‌باشند . صدائی که‌نمی‌آید . یعنی از اول هم چیزی نمی‌شنیدیم . معلوم نیست . ازکجا پیر مرد نمرده باشد . شاید مرده. توقبرستان پشت اتاق، روبروی پنجره‌اتاقشان‌دفنش کرده‌اند . اگراینطورباشد حتماً نرفته‌اند . زن‌یاشوهر ، ساعتها کنارپنجره‌می‌نشیند وبه قبرنگاه‌میکند. فکرمیکند : چه‌حیف شد . بیچاره پیرمرد ! زنده‌نماند ، تانوه مثلا چهارمش رابه‌بیند . چقدر مهربان بود . روزهاتوباغچه‌ها میگشت . بازی میکرد.فقط این‌آخرها کمی باعث دلخوری شده‌بود .

دادمیزد :

ـ «لگن!»

مرد اول فکر کرد : این کلمه‌را چند بار شنیده است . بطرف آقای «ب» خیز برداشت . شانه‌هایش را گرفت . بشدت تکان داد . بالکنت‌وشوق پرسید :

ـ « آ... قای «ب» . آقای «ب» درست است ؟

من‌شنیده‌ام ؟ . من‌کلمه «لگن» را شنیده‌ام ؟ . شما چطور آقای «ب»؟ خواهش میکنم . خواهش میکنم . نگید نه . »

خمیازه‌ی‌آقای«ب» راکه دید . نومیدانه سرش‌راتکان داد و رفت روی تختخواب نشست . سرش رامیان دودست گرفت وبه‌آقای «ب»نگاه‌کرد .

چشمهای آقای «ب» بازشد . مرداول رادید که‌باو نگاه‌میکند . سرش راپائین انداخت . وبه‌کف اتاق نگاه کرد . زمزمه‌کرد .

ـ حتی‌وقتیکه درخوابم .درجاهای تازه‌تری قدم میزنم، چیزهای‌قشنگ وبراق می‌بینم، این مرد ، دست ازسرم برنمی‌دارد .

چرا باید ، من و او نتوانیم از هم دورشویم . آنقدر که یکدیگر را باندازه‌ی‌نقطه‌ای‌به‌بینیم .»

بعد باصدای بلندی گفت :

ـ «نگاه توسنگین است ! »

صدایش راآرام کردوگفت :

ـ « بگذار ازدریا بگذرم . درجزیره‌ای پرواز کنم .

گلهای مغزپسته‌ای بچینم ، آنها راببویم . ماهیهارا در آب ببوسم .

چشمهایشان را . مرجانها وصدفها رالمس کنم . »

وبعد بالحنی آرامتر گفت :

ـ« بالهایم راببرید . وقتیکه من پرواز میکردم . چه نور روشنی بود از بلندی آسمان مثل کبوتری تیرخورده ، بزمین افتادم .

وحالا اتاق ، نیمه تاریك وسردست .

صورتش برافروخت ، ناراحت وخشمگین ، ازجایش بلند شد . بطرف آئینه قدی بزرگی دویدکه روی باریکه‌ای کوتاه ، سرد وسخت ایستاده بود.

آنرا باهردودست بلند کردو بشدت بزمین زد . تکه‌های آئینه، درسرتاسر اتاق پخش شد .

کلمه «لگن» ـ نازك ـ قاطی صدای بم وخفه «نگیدنه» شد . که چون صدای طبل ،همه‌ی فضارا می انباشت .

پوزش

چاپ این مجموعه به‌آن صورتی که‌دلخواه باشد به سبب اشکالات مختلف ممکن نشد و اشتباهاتی در آن رخ داده که‌امید پوزش داریم . جز اشتباهات کوچك ، درنمایشنامه‌ی «سگی‌در خرمن جا» صفحه‌ی ۱۹ سطر سوم و دهم **درویش ۲** می‌باید **درویش ۱** باشد و همه‌ی «مصیب» ها ، «مسیب» .ودر قصه‌ی «مرد اول»صفحه‌ی ۱۹۲ سطر ۱۴ «های» «آقای» باشد .

این نوشته پیشگفتار داستانیست به نام زروانه

تەلد زروانه

ك ـ تینا

شناخت ومعرفت گونه یی گسترشه ، گسترش هستی ، گسترش آفرینش و گسترشی به راه تکوین موجودات که نخست نیرویی ست نشسته دردل‌هرموجود وآنگا حرکتیست به ورای هرموجود ·

وازین نظرگاه، معرفت نه‌خاص‌آدمه، لیك به‌آدم رجایگاه خاص آدم سخت پیوسته ـ که جایگاه خاص‌آدم حیاته وحیات سیروجوده از دوردستی بحت وناپیداوگمشده تا آمیختگیها. وشکفتنه،شکفتنی‌همپای‌آمیختگیها، که خودنشان معرفت و رسیدنی‌ست بیرون از آدمی ، معرفتی بیصاحب ، حرکتی بیصاحب و عالمانه. لاجرم گذر هیولی از صورتها تابه‌آدمی ، تابه دیدگاه‌آدمی ، تابه حیات ـ که اینك گذرگاهیست ، دریچه‌یی‌ست که وجود ـ شناخت ـ هماره و بیواسطه ازآن عبور می‌کند ودرسیر بی‌پایان گسترش می‌ریزد.

عبوری که خودمعرفتی‌ست باصاحب ـ که خود به‌سوی «زروانه» است .

× ×

هستی‌همچنان‌دستخوش آفرینشه‌ـوموجودات‌همه‌به‌راه، به‌راه‌تکوین، به‌راه شدن‌ـ پنجره‌یی بازمی‌شود، آفتاب می‌تابد. باد می گذرد. گل می‌شکفد ... ـ واندیشه‌می‌نگرد.. آفتاب که‌می‌تابددرخاك‌راه‌می گیرد، بادکه‌می‌وزد برسطح‌اشیاء واجسام گم‌می‌شود. گل که‌می‌شکفدپیامی‌ازناپیدایی‌نشست‌می‌کند ـواندیشه‌که‌می‌نگرد..؟ دردم دگرگونی‌آغازشده، اماچگونه؟ رشته‌های‌آبی‌که روانست، به‌رسته‌ان بسیار، وهررشته ـ که به‌نوعی بازروانست ـ به‌رشته‌هایی بسیارمنشعب می‌شود وبدینگونه تابی‌پایان.

ازطرفی، درین‌گاه پنجره همچنان‌بازه، آفتاب می‌تابه، باد می گذره، گل می‌شکفه واندیشه می‌نگره... ـ که‌این جمله خودگونه‌یی شدنه، به‌بوجود آمدنه ـ که نخست نیرویی‌ست به‌درون وآنگاه حرکتی به‌بیرون ـ اینك موجودی درکناردیگرموجودات، صاحب راز وتاریکی، درزمان ومکان، روی به‌تکوین وآفرینش. موجودی که ازیکسو تنهاست، ناآگاه به‌کنارموجودات وبیخبراز

موجودات. ازدیگرسو سیریست گمشده درهرموجودوهماره به‌دگرگونی... و بازازیکسو تنها، درنگاه اندیشه تنها. و بازاز دیگر سو گمشده در اندیشه و پیوندهای اندیشه ...

ناگهان رهاازآدمی ونگاه‌آدمی، ناگهان درون‌آدمی ونگاه‌آدمی. ودر همه حال به‌استحاله ودگرگونی. ــ که جملگی به‌دمی تجلی می‌کند، دمی‌که خود جنبشی‌ست، نقشی، نقشی شگرف‌که نگاه و بیرون نگاه، زمان و بیرون زمان، مکان و بیرون مکان، درآن به‌راهند، به‌راه فراسر ... اما چگونه؟ پنجره‌یی‌که بازمی‌شود، خود صاحب زمان ومکانی‌ست، وبادکه درپرده‌ها می‌پیچد و برهمه جامی گذرد، وآفتابی‌که درخاک‌راه گرفته وبرفرش نشسته ودگرگون می‌شود، خود زمان ومکانی دارد. ونیزاندیشه‌که به‌تماشاایستاده. ــ که این جمله در اتاق بی‌دمی تجلی مــی‌کند ... اما اتاق به‌کنارخانه خود وجودیست صاحب زمان ومکان. ونیزهرجیزی ازخانه، که به‌دمی در صورت خانه تجلی می‌کند، خانه‌یی‌ک خود به‌کنارخانه‌ها، درنقش‌کوچه... وکوچه به‌کنارکوچه‌ها... و بدینگونست تاآن «دم» شگرف‌که به‌راهست، تابه‌سوی «زروانه»

× ×

وهمه‌گاه سهمی ازین دگرگونیها به‌اندیشه می‌رسد ــ که خوددستخوش دگرگونیست ــ که‌گویی سیریست درون‌حیات. تاجایی‌که نگاه اندیشه راتوان تماشاست، حیات‌ازبیرون برهرنقش وصورت مــی‌گذرد، بسان مسافری ... و بدینگونه‌که می‌گذرد، خودموجودیست صاحب زمان‌ومکان‌که درآستان نگاهی نشسته ــ بیرون ازخویش ــ که این نیزگونه‌یی به‌فراتررفتنه، در آن حال‌که همواره به‌فراترمی‌رود، به‌فراترخویشتنها.

ودرآن حال‌که موجودات همه، بیرون‌ازآگاهی انسانی به‌فراترخویش رواننده به‌کل نوع‌خویش می‌رسند. به‌دمی‌درهمه‌جایند، همه‌جایی‌که زیسته‌اند، به‌گاه عبورودگرگونی.وبه‌دمی وجودی‌دیگرند؟ درمکانی دیگرزمانی دیگر، رهاازاصل وپیوندگسسته. بی‌شك به‌راه پیوندها وجشنهای دیگر، به‌راه وراها، به‌راه فراترها...

بدینگونست‌که پیوسته ردپایی پدیدارست، آنجاکه عبورنقش بسته، ناعم نبود، تاخلوت گمشده وجود.

بدینگونست‌کــه پیوسته ردپایی پدیدارست، آنجاکه حیات می‌گذرد و اندیشه به‌تماشا ایستاده، آنجاکه حیات می‌گذرد. امابی‌اندیشه.

بدینگونست‌که درهمه‌جاردپایی‌پدیداراست: ردجنبش نخستین‌که وهمی‌ست همواره به‌راه، رد بیرون ازجنبش نخستین‌که حیرتیست افسون‌آمیز، ورد

جنبش آخرین که پیوسته نخستین است.

واین خود گونه‌یی به‌وجود آمدنه، که نطفه‌ی «زروانه» ست، سایه‌های «زروانه» ست که مثل خواب ازژرفای جاپاها می‌روید. بیرون از صورت‌ها در خاموشی فضا راه می‌گیرد. دیگر بار صورتهادراو نقش می‌بندد، همچون تیناب.

× ×

واین خود گونه‌یی به‌حد آمدنه که در دم پرتوی شناخت انسانی همچنانکه به‌راهه، همچنانکه درون این به وجود آمدنه ـ بر آن خواهد تافت. صورتها همه به حالت می‌رود و ازحالتی به حالتی میگردد. و درین بازگشت صورتها و به حالت رفتنها سپیدهٔ زیبایی می‌دمد و نسیم غم‌می‌رزد که پیامی ست ازتاریکگاه زیبایی. شناخت درخلسه‌ی هوشیاری رهامی‌شود، بدانگونه که به‌راهست. به‌ناگهان درهاله‌های زیبایی پیوندها می‌روید، پیوند میان‌هر تولد و حرکت، هرفناو دگرگونی، هرآغازوانجام وبودونبود، حرکت‌وسکون..

بدینگونست که آشوب راه می‌گیرد و آنچه ازحادثات بروجود گذشته دیگر بار آغاز می‌شود، هرنقش و حرکت و کیفیت به اجزای نخستین باز می‌گردد و دریك دم، هماهنك ومتحد بانقشها وحرکات و کیفیت‌های دیگر تجلی می‌کند.

جخت این خود گونه‌یی به‌وجود آمدنه، به گونه‌یی که‌سیر شناخت با آن درآمیخته، میان وجود و شناخت اتحاد دست‌داده ـ واین‌راز زیبایی‌ست که‌پیوسته می‌دمد وراه می‌گیرد، بیرون ازشناخت انسانی‌نیز می‌شکفد، شکفتنی که خود پیامی‌ست درپهنه‌ی کائنات و هوشیاریست درشناخت فراترین.

بدینگونست که‌زروانه به‌راه می‌آید و همه‌چیز دراو بازمی‌گردد، به‌گاهی که به‌کل نوع خویش‌رسیده، درخویشتن رهاشده، هماهنك باهمه‌اجزای هستی و کاینات دردایره‌ی شکل و وجود تولد یافته.. ـ که‌خود زروانه‌است.

× ×

که‌خود زروانه است وناشناختن، ناشناختنی باآنچه سهم انسانیست از شناخت که‌خود وجودیست دربی‌پایانی زروانه و سیریست دربی‌پایانی‌زروانه. حرکتی‌ست همسان دیگر حرکات، به‌سوی کل خویش، به‌سوی ورای خویش ودستخوش دگرگونی. وانگهی، ادراك زروانه را زروانه داراست که زروانه از ادراك جدانیست. اوشناخت‌محصنه، وجود محصنه، درآن‌دم که‌موجودات همه بهم درآمیخته ـ جنبش خشك‌برگی به‌ادراك نشسته و درخش شمشیری‌آخته ازسیر زمان رهاشده و گلی خشکیده‌وخاك‌شده، همچنان برلب‌آب شکفته. درآن

دم که‌رنگها به‌رنگ ، اجسام به‌جسم ، صورتها به‌صورت ، مکانها بـه مکان ، زمانها به‌زمان وشناختها به‌شناخت رسیده ، ناگهان به‌یك‌دم ، به یـك وجود ، به یك شناخت ...

اما نه ، هستی به‌راهه ، به‌راه‌شدن وزروانه به‌راهه ، به‌راه شدن‌وپایـان تاریك . بیگانه بانگاه ، باهرنگاه ــ هرنگاه زروانه که گنگ وناهوشیار در فضای غم وزیبایی همچون شکی عظیم و تاریك ...

□

پرویز خضرائی

آیا
آنکس که ازکنار آینه دیدم
ــ یك لحظه
یك لحظه ــ
آن سایه ای که گذشت
شمایل تنهائیم نبود ؟

×

غبار ...
غبار وهم ...
تالاب...

×

آیا صدای همو بود
که از سوك آینه برخاست

وعاشقانه خواند :

پروانه ها را دنبال کنید

پروانه ها را دنبال کنید

×

ترنم باران بود

درون خاطره‌ی تالاب

×

آیا

از ضربه های کوچك باران بود

که قایقکهای

چشمان

خوابم

پارو زدند

به ساحل بیدار ؟

×

باران

درون تالاب خاطره بارید

تالاب

موجی شد

و

دوار

آغاز گشت...

X

آنگاه

چنبره‌های چالاك

که در ترنم باران میرقصید

وصدا

که ازکنار شرابه های بلور

میخوا د :

بنفشه هارا بیدار کنبد

بنفشه ها را بیدارکنید ...

تا... آب گوید

م - مو ید

همگام هیچ صدائی

همگام، با تمام صداها

درآخرین نبردکه می‌آید

برگونه نوار خیابان

باید بشهر بفهمانیم...

این اولین گلایل خونین

رشد شگفت دستی است

برگونه نوارخیابان

قلبی گواه رفتن کوتاه
تا بیکرانه آنجاها
آن سبزه ها
جنگلها
آن سبزهای جنگل، باید.
قلبی دلیل رفتن ، باید
قلبی نشانه‌ی بعیت
با جلبك نجابت
باجان قرمز مرجان
فواره های دود
بر سینه‌ی ستبر وزش
برخاست
و گامهای آهن
میرفت تاشروع
میرفت تا شروع بکاری
که آب گوید:
ـ آب
و آب گوید:
ـ خاك
و آب گوید:
ـ انسان

سازمان انتشارات اشرفی چاپ زده

زنان تروا

ژان پل سارتر

اقتباس از اثر اوری‌پید

ترجمه‌ی قاسم صنعوی

جلد لوکس

انتشارات روز منتشر می کند

سیلاب های بهار

ارنست همینگوی

ترجمه‌ی فریدون گیلانی

سازمان اشرفی چاپ زده

عمو نوروز صبحی مهتدی

غلام سفید یون کرانك ترجمه‌ی کاظم گیلانپور

ازاین سری منتشر می شود

قصه‌ها و متل‌ها مهدی آذر یزدی

سری کتابهای نوجوانان

جمجمه‌ی مرموز ازسری‌هاردی‌بویز ترجمه‌ی فریدون گیلانی

سازمان انتشارات اشرفی چاپ زده

ترمه

نصرت رحمانی

مجموعه شعر

چاپ دوم

جلد لوکس

قیمت ۱۵۰ ریال

در این کتاب شعرهای تازه‌ی نصرت‌هم آمده واین نمونه اش:

شب بود
شب بود با ابری عقیم وآسمان بی ماه
شب بود
شب
شب
شب
شب بود و گرییدن
درانجماد تیره‌ی میدان.

منتشر می کند

گلایه مجموعه‌ی شعر ازمحمد زهری

شعر سیاهان امریکا ترجمه‌ی محمود کیانوش

مردی که به‌شیکاگو رفت ریچارد رایت ترجمه ی فریدون ایل بیگی

سیر روز درشب یوجین اونیل ترجمه‌ی محمود کیانوش

انوبوس سرگردان جان‌استاین بك ترجمه‌ی سعید ایمانی

شاهزاده خوشبخت اسکاروایلد ترجمه‌ی حمید حقیقت

درآستانه زندگی ایوان تورگنیف ترجمه‌ی کمالی هاشمی

انتشارات روز منتشر می کند

سرزمین کف

ایوان یفریمف

ترجمه‌ی عزیز یوسفی

سازمان انتشارات اشرفی چاپ زده

ماه و آتش جزاره پاوز ترجمه فاطمه بزرگ نیا
غصه‌ای و قصه‌ای محمود کیانوش
عشق و پول ارسکین کالدول ترجمه‌ی احمد کریمی
از هوا و آئینه‌ها مجموعه شعر احمد شاملو

سلسله انتشارات فلسفی

بشر چیست مارك تواین ترجمه‌ی دکتر محمد حسن گنجی
فلسفه زندگی لئون تولستوی ترجمه دکتر مهدی سمسار
علم اخلاق یا حکمت کمال مرحوم محمد علی بامداد
(برنده جایزه بهترین کتاب)

سلسله انتشارات تاریخی

ناپلئون اثر آکادمیسین تارله ترجمه‌ی صمد خیر خواه و ایرج همایون پور

انتشارات روز منتشر کرده است

حادثه در «ویشی» و جادوگران شهر سالم آرتور میلر ۹۰ ریال

بشر عادی و بشر عالی برناردشاو هدایت اله فروهر ۷۰ ریال

پیرمرد ماکسیم گورکی ترجمه‌ی محسن اسماعیلی ۳۰ ریال

پهلوان اکبر می میرد بهرام بیضائی ۳۰ ریال

سنگ و شبنم سیاوش کسرائی ۸۰ ریال

سازمان اشرفی چاپ زده

پرورش زنبور عسل محمد مشیری (برنده جایزه‌ی یونسکو)

پرورش گل سرخ، رز، نسترن محمد مشیری

حواس اسرارآمیز حیوانات ویتوس دروشر ترجمه اسحق لاله‌زاری

مقدمه‌ای بر روانشناسی یونک فریدا فوردهام دکتر مسعود میربهاء

دائرة المعارف

یا پرویز اسدی زاده و ...

فرهنک دانش و هنر

فرهنک خواص خوراکی ها احمد سپهر خراسانی

سلسله قصه‌های تازه از کتابهای کهن

خیر و شر مهدی آذریزدی

حق و ناحق مهدی آذریزدی

ده حکایت مهدی آذر یزدی

بچه‌ی آدم مهدی آذر یزدی

پنج افسانه مهدی آذریزدی

مرد و نامرد مهدی آذر یزدی

جگن (کتاب پنجم)

از انتشارات روز

به مسئولیت :

فریدون گیلانی
ناصر رحمانی نژاد
آربی اوانسیان
سعید سلطانپور

مرکز پخش انتشارات روز
خیابان شاه‌آباد ـ کوچه ظهیرالاسلام ـ شماره ۹۴
چاپ روز